ملاحظات حول الترجمة والمراجعة

د. عبد القادر القط

تقوم وزارة الثقافة الكويتية بمشروع أدبي ممتاز ضمن المشروعات الكثيرة الجادة التى تضطلع بها أجهزة الثقافة فى ذلك البلد العربى الناهض ، هو نشر سلسلة شهرية من المسرح العالمى على مستوى طيب من الترجمة والاخراج . وكان المشرفون على المشروع قد عهدوا الى بترجمة « هاملت » لشكسبير فاتممت ترجمتها وصدرتها بمقدمة طويلة ضمنتها تاريخ المسرحية واصولها التاريخية وأغلب التأويلات والدراسات التى كتبها النقاد المعروفون عن ذلك العمل الجليل . ثم ظهرت الترجمة فى العدد الرابع والعشرين من السلسلة فى سبتمبر ١٩٧١ . وفوجئت بما لم يكن فى الحسبان ! فقد رأيت أن الدكتور محمد اسماعيل موافى ـ أحد المشرفين على هذه السلسلة ـ قد عين نفسه ، أو عينته ادارة المشروع .. لا أدرى ، مراجعا للترجمة ، مع أنه لم يكن فى التعاقد أية اشارة الى مراجعة من قريب أو بعيد .

وكنت أحسب أن العرف الأدبى يعفى بعض المترجمين من هذه الشكلية الخاطئة التى أصبحت أمرا مسلما به فى مشروعات الترجمة فى أغلب الوطن العربى ، وأن بعض المترجمين يمكن أن يكون لهم من الوضع الأدبى ما يتيح لهم أن يواجهوا قراءهم على مسؤوليتهم وحدهم . والمراجعة ـ بغض النظر عن هذا الاعتبار ـ قد تلحق بالعمل المترجم من الأذى ما يفوق فائدتها المرجوة . فهى ـ اذا لم تتم بالاتفاق الكامل بين المترجم والمراجع ـ تقحم على النص المترجم أساليب غريبة عليه تظل ـ مهما تكن صحيحة أو جميلة فى ذاتها ـ كالرقعة الشوهاء فى نسيج متسق الخيوط والألوان . فليست الترجمة مجرد حرفة ينقل فيها المترجم النص من لغة الى لغة بصورة آلية محض ، بل هو يضع فيها روحه وأسلوبه ومعجمه اللغوى الخاص . والمراجعة بعد ذلك تسد الطريق أمام حوار خصب مفيد يمكن أن يقوم بين المترجم وغيره من القراء والدارسين بعد صدور ترجمته اذ تختلط المسئولية بين المترجم والمراجع ويخلو النص من تلك التأويلات واللمسات الذاتية التى يمكن أن تختلف حولها وجهات النظر .

والمألوف فى دور النشر العالمية فى مثل هذه الأحوال أن يقرأ أحد المختصين ممن يعملون للدار ما يقدم من كتب مؤلفة ومترجمة ـ لا ليصحح ما بها من مآخذ ـ ولكن ليستوثق من أنها صالحة للنشر وأنها بمستواها ـ مهما تكن هناتها ـ قادرة على مواجهة القراء . ثم يترك أمر تقويمها للدارسين والنقاد . ولكن الدكتور موافى ـ بعد أن عين نفسه مراجعا لى ـ لم يحاول أن يتصل بى لنتفق على بعض ما رأى من ملاحظات وننفذها بما يضمن اتساق أسلوب الترجمة من ناحية وتحمل مسئوليتى كاملة أمام القارىء من ناحية أخرى ، بل قام بالعمل وحده وهو يعلم أنى المسئول فى النهاية أمام القراء . واذا كان بعد الشقة بين مكان عمله بالكويت ومكانى عملى بالقاهرة لم يتح الاتصال الشخصى بيننا ، فقد كان لديه فسحة طويلة من الوقت للاتصال عن طريق البريد ، فقد قدمت الترجمة فى ابريل ١٩٧٠ ولم تظهر الا فى سبتمبر من هذا العام أى بعد مضى ستة عشر شهرا من تقديمها ! ولكن

يبدو أن الدكتور موافي جد مشغول بمراجعاته الكثيرة ، وكان أولى به أن ينفق هذا الجهد والوقت في مراجعة الأخطاء المطبعية الشائنة التي تشوه النص وتجعله عسير الفهم حتى على أكثر القراء فطنة والتفاتا الى ما يفرضه سـياق الكلام . وسأورد فيما بعد نماذج من تلك الأخطاء .

ثم قرأت النص فصدق ظني وبدت لعيني تلك الرقع الشوهاء الدخيلة على أسلوب المترجم ـ مهما تكن صحتها أو جمالها في ذاتها ـ وان كان كثير منها غير صحيح ولا جميل ! وسأسوق الى القارىء بعض نماذج مما صنع الدكتور **موافي** بترجمتي على سبيل المراجعة .

يقول الملك عم هاملت الى ابن أخيه هاملت :

.. لذا نسألك أن تعزم على البقاء هنا في راحة وسعادة تحت رعايتنا .. رأسـا لرجال البلاط وقريبنا وولدا لنا . ص ٦٣

ويقول الدكتور موافي لهاملت :

رأسا لرجال البلاط ورحما من أرحامنـا وولدنا . ولا أدري لماذا فضل « **رحما من أرحامنا**، على قولى « **قريبنا** » وهى أخف نطقا وأيسر القاء وأقرب الى معنى الكلمة الانجليزية . ولكنى علمت أنه أراد أن يقرب النص الى اللهجة العـامية الكويتية ـ أو يتقرب هو الى تلك اللهجة ! ـ اذ يقال في العامية الكويتيه «**رحمي**» **بمعنى** قريبى . وبدافع من هذه الرغبة أيضا غير **نصيحة هاملت** الى الممثل بأن يتجنب المبالغة في الأداء من قولى « **رجوتك .. تجنب ذلك** » الى قوله **لطفا .. تجنب ذلك** » على طريقة العامية الكويتية ! برغم أني حرصت على ألا أقول « **تجنب ذلك أرجوك** ». حتى لا تكون في العبارة أية شبهة للعامية مع سلامة التعبير من الناحية العربية الفصحى .

والشيء الذي يدعو الى العجب حقـا ، أن الدكتور موافي لم يختر الا هذين الموضعين وحدهما ليمارس اتقانه للهجة الكويتية مع أن المسرحية حافلة بالتعبيرات التي يمكن أن يعبث بها على هذا النحو .

على أننا لابد مع ذلك أن نحمـد للدكتور موافي أنه لم ينس العامية المصرية أيضـا ولم يبخسها حقها من المجاملة . فقد ورد في الترجمة على لسان ليارتيس أخي أو فيليا مخاطبا القسيس وثائرا عليه لأنه رفض أن يؤدى مراسيم **الدفن** المسيحية كاملة لأوفيليا :

« .. واعلم ياقسيس الكنيسة الفظ أن اختي ستغدو ملاكا رحيما وأنت تصرخ في الجحيم .. » فغـيرها الدكتور موافي الى « **واعلم ياقسيس الكنيسة ياقحف** » !! ناسيا أن هذه الكلمـة لا تسـتخدم في الأغلب الا في معرض العبث والسخرية ، ولم يكن الموقف يحتمل عبثا ولا سخرية بل كان مشحونا بالغضب الجامح والأسى المثير . ومن ذلك أيضا قوله في قطعة يلقيهـا الممثل مصورا مصرع بريام ملك طرواده ومأصاب زوجته من فزع حينذاك « ... **تعدو حافية هنا وهناك توشك ان تغرق اللهيب بدموعها الغزيرة. وعلى رأسها خرقة مكان التاج . وقد لفت ـ بدل الثوب ـ على جسدها النحيل ووسطها الذى أوهاه كثرة النسل بطانية التقطتها في فزعة الخوف** » ماذا أقول لو جاء من يسـألني : كيف أبحت لنفسك أن تستخدم كلمة « **بطانية** » **في** ذلك السياق الشعرى الذى وصف به شكسبير حريق طروادة ومصرع بريام وصفا فيه مبالغـة في الجزالة واسراف في الصنعة اختلف المفسرون في تأويل أسبابه ؟ أأقول ان الدكتور موافي رأى أن بطانية أصلح لهذا السياق من غطاء أو دثار !

على أننا لا ينبغى أن نظلم الدكتور موافي فان اهتماماته اللغوية لا تقتصر على اللهجات العامية في الوطن العربى ، بل تتجاوز ذلك الى ولع ظاهر ببعض أساليب العربية الفصحى ناظرا أحيانا الى القرآن الكريم وان لم تتفق مع معنى النص أو تتلاءم مع طبيعة الأسلوب في المسرحية . من ذلك قوله على لسان هاملت : « **ان العصر لفى خسر** » .. وترجمتها الأمينة السليمة : « **لقد اختـل العصر** »وقوله على لسان الملك : «**ماذا .. اذا كانت هذه اليد اللعينة قد أثقلها دم اخي ؟ أليس في السماء الحبيبة ما يكفى من المطر لكى يغسلها**

حتى تعود بيضاء من غير سوء ؟ » والترجمة الأمينة الصحيحة « **حتى تعود بيضاء كالثلج** » واذا كان الدكتور موافى حريصا على أن يضيف الى الترجمة ماقد يصف طبيعة بياض الثلج ، فقد كان يستطيع أن يقول «بيضاء نقية كالثلج». ومنه أيضا قوله على لسان هاملت وهو يؤنب والدته وينصحها « كفى عن عصر كفيك ـ اسكتى واجلسى ودعينى أعصر قلبك ! لأفعلن هذا ان كان قلبك قد جبل من طينة حساسة ، ان كان **ايلافه** الشر لم يضرب حوله نطاقا من نحاس صلد حتى أصبح يستعصى على الشعور!» فقد اقتبس قوله « **ايلافه** » من الآية الكريمة المعروفة مع انها مصدر لفعل متعد لمفعولين وصحتها كما ينبغى أن تكون « **الفه** » .

ثم يزاوج الدكتور موافى فى براعة بين العامية والفصحى فيقول على لسان الملكة مخاطبة ولدها هاملت : « **ما شاء الله ! ما الذى جرى لك ياهاملت** » . وصحتها : « **ماهذا .. ما هذا .. ؟ ما الذى جرى لك يا هاملت** » . وتقول الملكة : « **هاملت ! لقد أسأت كثيرا الى أبيك** » فيجيبها : « **أمى ! لقد أسأت أنت كثيرا الى أبى** » فيجعلها الدكتور موافى : « **هاملت ! لقد أسأت الى والدك جدا ..**

أمى ! ولقد أسأت الى والدى جدا . »

فبماذا أعتذر للقارىء عنهذه الركاكة الواضحة وهذا التباين بين سفاف هاتين العبارتين ورصانة الاسلوب فيما يسبقهما وما يليهما من حوار ؟

وتقول الملكة فى الموضع نفسه من المسرحية مخاطبة هاملت : ماذا تنوى أن تفعل ؟ أتريد أن تقتلنى ؟ فيجعلها المراجع : ألست تريد أن تقتلنى . لأن النص الانجليزى بالنفى على سبيل الاستفهام الاستنكارى
Thow will not murder me

وقريب من ذلك قوله على لسان الملك مخاطبا زوجته بعد أن قابلت هاملت عقبقتله بولونيوس:

كيف فعل هاملت ؟ وصحتها : كيف حال هاملت. How does Ham let . ولذلك تجيبه الملكة بقولها: مجنون جنون البحر والريح حينيختصمان أيهما الأقوى ! ويتوجس الملك شرا مما يرى فى المسرحية التى يمثلها الممثلون أمامه فيسأل هاملت عن طبيعتها فيجيبه مطمئنا « **فليجفل من أدمت السروج أكتافهم .. أما نحن فأعناقنا طليقة** » فيحولها الدكتور موافى الى : « **فليرفس من أدمت السروج أكتافهم** » ! والكلمة فى الأصل Vince

ويسأل هاملت أوفيليا عن أبيها فتقول انه فى البيت فيقول :

« فليغلق على نفسه أبواب بيته ولا يدع أحد يشاهده فى داره وهو يلعب دور الأحمق » . فيجعلها المراجع : يشاهده فى عنبره ! ولعلها كلمة من العامية الكويتية أيضا !

ويقول المراجع على لسان هاملت عن بعض الممثلين الذين يبالغون فى الأداء . وددت لو جلدت هذا الناعر المرعد جلدا» .واستخدامه كلمةالناعر هذه مصداق لما ذكرته من الخلاف المقلق الذى يمكن أن يكون بين أسلوب المترجم ولغتهوأسلوب المراجع .

ويقول على لسان هاملت فى آخر المشهد بينه وبين أمه :

« وكم يكون قاسيا وسوف أحفر أعمق من ألغامهما بذراع وأنسفهما الى السماء . » وواضح أن العبارة على هذا النحو لا تؤدى أى معنى واضح . وصحتها : وكم سيكون أمرا قاسيا لكنى سوف أحفر ...

أما الأخطاء المطبعية فتفوق الحصر ، والى القارىء بعض نماذجها . فى دولة الدنمارك ثمة شىء غض وصحتها عفن بكسر الفاء ص ٨٤ أين الممثلون هم ؟ وصحتها أى الممثلين هم ؟ ص١٢٢

والا لما كان لذهنى هذا أن يفقه غلوا فى السياسة بما تعود من توفيق . ولا أدرى كيف جاءت العبارة علىهذا النحو الغامض . وترجمتها

الصحيحة :أن يتعقب طريق الساسة ص١٠٥ فقد أصبح الرجل لا فى ظاهره ولا فى باطنه يشبه ما كان . ولعل ذلك من قبيل المراجعة لاالطباعة وصحتها : فقد أصبح الرجل لا يشبه فىظاهره ولا فى باطنه ما كان ص ١٠٤ أعرف عينا يقظة وصحتها : أعره عينا يقظة ص ١٥٤ فلماذا جاء بك الى السينور . صحتها فماذا . عطر لحظة وميعتها . صحتها ومتعتها . فى الرأس المخجول وصحتها المخبول . فلتقترب من الموضوع أكثر من الممكن لو كانت أسئلتك محددة ص ٩٧ وهو خطأ مزيج من المراجعة والطباعة وصحته : فستقترب من الموضوع أكثر مما لو كانت أسئلتك محددة .

كل هذا هو من أجل لا شىء . يريد : كل هذا من أجل لا شىء .

يغلق رأسى وصحتها يفلق رأسى . ما أحببتها قط ــ وصحتها ما أحببتك قط . لتخمى وصحتها لتتخمى . أو قدر ضئيل من حاسة واحدة صادقة صحتها أى قدر . ثم تتكرر خواطر الناس وصحتها تتكدر .

ويخلو النص ــ وهو نص مسرحى شعرى ــ من كثير من علامات الترقيم الضرورية ، التى بدونها تختلط أجزاؤه وتفقد كثيرا من دلالاتها . وما أحوجنا الى تقاليد جديدة فى طبع النصوص المسرحيه تولى الترقيم ما هو جدير به من عناية حتى يصبح جزءا لا يتجزأ من الكلمات المكتوبة .

وفى النهاية يكتب الدكتور موافى كلمة عن المسرحية فى ظهر الغلاف فيعقد مقارنة سريعة لا ضرورة لها بين ترجمة الأستاذ جبرا ابراهيم جبرا وترجمتى فيقول « وطبيعى أن تعقد المقارنة بين آخر محاولتين من هذا القبيل . أما ترجمة الاستاذ جبرا فلا ينقصها التدقيق والتمعن فىفهم الأصل الانجليزى والالتماس من الاساليب العربية ومحاولة اقتناص معانى الأصل فىشباك النقل . وهى تمتاز بأداء عذب لمجموعة الاغانى بها وتصدرها مقدمة قيمة تنفذ الى الجوهر . أما الترجمة التى نقدمها هنا فتنفرد باختيار لغة صالحة الأداء على المسرح العربى بحيث يسهل على المستمع فيه أن يتتبعها فى أقل عنت » . وما كتبه الدكتور موافى تقليد جديد عجيب فلم يجر العرف على أمثال هذه المقارنة السريعة فى ظهر غلاف يفترض فيه أنه يقدم الكتاب ذاته ويزكيه عند القارىء . ولكن من يقرأ الاسطر التىكتبها الدكتور موافى يشعر **انه يقدم ترجمة الأستاذ جبرا لا ترجمتى التى أشرف هو على مراجعتها واخراجها** . والعجيب أن يشير الى مقدمةالاستاذ جبرا ويغفل مقدمتى الطويلة الشاملة التى تقع فى أربعين صفحة من البنط الصغير ! ولا يرى فى ترجمتى شيئا يستحق التنويه غير أنها صالحة للأداء على المسرح العربى !

ولكن ما دام الدكتور موافى قد جانب دواعى اللياقة فى وجه الغلاف وفى صميم المسرحية فلا عجب اذا هو مضى فى مجانبتها حتى النهاية .

٤ أصوات ليلية للمدينة المتألمة

صلاح عبد الصبور

*** صوت**

آه ،

لَيْس هُوَ اللَّيْل .

بل الرحم ،

القبر ،

الغابه

آه ، لَيس هُوَ اللَّيْل ،

بل الخوف الداجى ،

أنهار الوحشة ،

والأحزان الباطنة الصخابه

آه ،

ليس هُوَ اللَّيْل ،

بل القَدر ،

الرؤيا الهولية ،

وسقوط الحاضرِ فى المستَقْبل

آه ،

ليس هو الليل ،

بل الجُرح اليَومى

ينزف دماً أسودَ فى الصُّبْح المُقبل



*** صوت مجموعة رجال**

أنْذرنا — من قبْل أنْ يجىء —

تُراب لونه الرّدىءْ

أنْذرنا منْ قَبْل أنْ تدْهمنا خيُوله المفَاجئه

بِطَبْله الخافتِ فى إيقاعه البطىء

***

أنذرنا من قبل أن ينْتشر ريح الوحشة الوبىء

بموتِ قُطْعانِ السحاب وانحدارها ...

فى عمق كهْفِه الخبىء

وهَدْأةِ الصمتِ البليد ، والنجوم ثابتاتْ

كأنها طحالب ميتة ملقاة
على مدى سواد بحر الظلمة الكابية الملء

* * *

أنذرنا من قبل أن يجيء
إذ أن يوما مجدبا تقدمه
وظل يلتف على أعيننا المنطفئة
حتى تهتكت خيوط نوره الصدىء

* صوت مجموعة نساء

شجر الليل على مفرقنا مال ، وأرخى
شعره المحلول فى أكتافنا
ثم ألقى ثمر الوجد وأزهار الكآبه
فى مآقينا ، وفى أكمامنا
واعتنقنا .

وغصون الشجر الموحش حتى دب فى أعطافنا
شبق الحزن الذى كل دجى يعتادنا
فاضطجعنا . .

ووهبناه ، وذبنا فيه ، حتى لفنا واشتفنا
ثم ألقانا هنا

جائعات ، نشتهى كل مساء موحش شجر الليل ،
لكى يعصرنا ،
يلقى بذور الألم الموجع فى أحشائنا

* صوت الشاعر

كل مساء قبل أن يأوى إلى فراشـــه الكليم
وقبل أن يغيب فى غياهب الإغماء
يطوف فى خياله الحلم العقيم
أن تفتح السماء
أبوابها عن نبأ عظيم

***

كل صباح قبل أن يطالع الحياة والأحياء
مسهد الجفون
سأمان مما يحمل الصباح من أنباء
يسأل هذا الشاعر السقيم
سؤاله السقيم
رباه !
رباه !
ما سر هذه التعاسة العظيمه ؟
ما سر هذا الفزع العظم ؟



مقدمة في أدبنا الروائي المعاصر ١٩٥٢ - ١٩٧١

يوسف الشاروني

كما هيأت الرواية الاذهان لتغير الأوضاع السياسية والاجتماعية ابتداء من عام ١٩٥٢ فان هذا التغيير قد ساهم بدوره فى التأثير على أدبنا الروائى • وقد تم هذا التأثير على أوجه ثلاثة بشكل خاص : فقد تأثر وضع الرواية بين الفنون الأدبية المختلفة ، كما تأثر الموضوع الروائى ، وكذلك الشكل الروائى •

ـ ١ ـ

أما من ناحية **وضع الرواية بين الفنون الأدبية** ، فيمكن القول باختصار شديد انه اذا كان المفكرون الأدباء أمثال طه حسين والعقاد وسلامة موسى هم الذين كانت لهم الصدارة فى حياتنا الأدبية حتى الحرب العالمية الثانية ، فان كتاب الرواية قد تصدروا حياتنا الأدبية بعد تلك الحرب ، وهم من نطلق عليهم اليوم لقب الجيل التالى من الأدباء أمثال نجيب محفوظ ويوسف السباعى واحسان عبد القدوس ومحمد عبد الحليم عبد الله وعلى باكثير وعبد الحميد جوده السحار وعادل كامل ••• ولم يتغير الوضع فجأة بعد عام ١٩٥٢ ، ولكن شيئا فشيئا أخذت الرواية تتوازى مع القصة القصيرة أولا ثم أخذت تتوارى من دائرة الاهتمام لتفسح المكان لفن أدبى ربما كان أقل الفنون تقديرا فى بلادنا وهو المسرح •

وقد تركز الاهتمام بالمسرح فى حياتنا الأدبية لاسيما فى أوائل الستينات لسببين : سبب من أعلى وسبب من أسفل اذا جاز القول : السبب الأول نتيجة التخطيط الثقافى من جانب الدولة واهتمامها بالمسرح لأسباب عملية ، أهمها انشاء التليفزيون وحاجته الى مسرحيات مستمرة تعرض على شاشته الصغيرة ، فاهتمت وزارة الاعلام والثقافة اذ ذاك بانشاء المسارح والفرق المسرحية فنشط بالتالى التأليف المسرحى •

وهكذا أصبح المسرح هو السوق الأدبية الرائجة فى النصف الأول من الستينات ماديا وأدبيا ، وانصرف اليه معظم أدبائنا الذين كانوا قد بدأوا بفنون أدبية مختلفة كالقصة القصيرة والرواية والنقد الأدبى ، أو على الأقل شاركوا فى الكتابة المسرحية • بينما أصبح للرواية أهمية ثانوية ، وتوارت القصة القصيرة أو كادت • أما الشعر الذى كانت له الصدارة فى حياتنا الأدبية حتى موت شوقى وحافظ عام ١٩٣٣ ومدرسة أبوللو من بعدهما فقد عاد يحاول ان يثير الاهتمام بما يجدد من أساليب وما يقيم من معارك ، ويخوضه ميدان المسرح الشعرى مستفيدا من ـ ومضيفا الى ـ تجارب أحمد شوقى وعزيز أباظة وعلى باكثير •

أما السبب الآخر لتصدر المسرح حياتنا الأدبية فى تلك الفترة فيمكن تعليله بأن الثورة بطبيعتها تخلق قضايا تقتضى المناقشة والحوار ثم الاتصال المباشر بالجماهير • ومن هنا كان المسرح أنسب من الرواية • ويعلل الأستاذ نجيب محفوظ ذلك تعليلا ذكيا بقوله : ان الفترة الثورية فترة ديناميكية عنيفة تتراجع فيها فضيلة الصبر لتحل محلها فضائل أخرى ، وهى تتراجع فى نفس الفنان والمتلقى معا ، فلا عجب ان تعانى منها الرواية التى تتطلب من الكاتب أقصى ماعنده من صبر ، كما تطالب القارىء بصبر مماثل • كذلك فان الفترة الثورية بطبيعتها فترة عملية ، لذلك تروج فيها الفنون ذات الطابع العملى كالمسرح والسينما والاذاعة والتليفزيون • (وضع الفنون الأدبية الراهن ومشكلاتها ، تحقيق أدبى يشترك فيه نجيب محفوظ ، مجلة المجلة ، القاهرة ، يوليو ١٩٦٥ ، ص ٩٦ ـ ٩٧) •

وهذه التفسيرات يمكن اعتبارها تفسيرات محلية ، حيث ان المسرح فى كثير من الدول الأخرى ازدهر فى فترات تختلف ولأسباب تختلف عن نهضتنا المسرحية •

ولكن اذا كانت الرواية قد خسرت صدارتها للفنون الأدبية فقد كسبت من ناحية أخرى اضعاف ما خسرته . ذلك ان الكتاب كان وسيلة الاتصال الوحيدة بين الروائي وجمهوره ، وهو جمهور محدود بلا شك لا سيما في بلادنا التي ما تزال تعاني من نسبة كبيرة في الأمية ، وجمهور الروائيين في معظمه قاصر على الأدباء أو ممن يعدون أنفسهم للحياة الأدبية ، وبمعنى آخر فان الأديب كان يكاد يكتب لامثاله من الأدباء ، أما اليوم فقد اتسع نطاق هذا الجمهور لأن الروائي أصبح يصل الى جمهوره ـ وان كان عن طريق غير مباشر ـ بأكثر من وسيلة كالاذاعة والتليفزيون والمسرح والسينما التي لم تكن تهتم بالقصة بوجه عام وبالقصة العربية بوجه أخص. وهكذا أتيح للروائي ان يكون له جمهوره حتى من بين هؤلاء الذين قد لايعرفون القراءة ، أو من لايهتمون بالأدب ويقصدون هذه الألوان الترفيهية من باب التسلية ، بل حتى الأطفال فانهم يعترفون شيئا فشيئا عن طريق هذه الوسائل على كتابهم الذين سيقرأونهم فيما بعد .

ـ ٢ ـ

أما من ناحية **المضمون** فيمكن ان نقسم الاتجاهات الرئيسية التى ظهرت بعد عام ١٩٥٢ الى أربعة أقسام : **روايات تناولت بالنقد الحياة قبل الثورة ، وروايات تتبعت ماجد من أحداث بعد ذلك وعبرت عنها فى صياغة قصصية ، وروايات تناولت ما أثارته التغيرات الاجتماعية والسياسية من قضايا ومشكلات فكرية ، أما القسم الرابع فيتصل بالروافد التى استمدت أصولها من تاريخنا القومى أو من أدبنا الشعبى وملاحمه أو من اتصالنا بالأدب الغربى المعاصر.**

ولعل أبرز كتاب **النوع الأول الذى تناول بالنقد مجتمعنا قبل عام ١٩٥٣** ، هو عبد الرحمن الشرقاوى فى رواياته الثلاث : الأرض (١٩٥٤)، وقلوب خالية (١٩٥٧) ، والشوارع الخلفية (١٩٥٨) .

فالأرض موضوعها ثورة احدى القرى ضد حكومة اسماعيل صدقى وانصاره من حزب الشعب عام ١٩٣٣ ، وقلوب خالية تقع احداثها أثناء الحرب العالمية الثانية ، والشوارع الخلفية تصور كفاح الشعب المصرى من أجل استقلاله عقب تلك الحرب . ومن هذه الروايات أيضا « أنا الشعب » (١٩٥٤) لمحمد فريد أبو حديد ، وفى بيتنا رجل (١٩٥٧) وشىء فى صدرى (١٩٥٨) لاحسان عبد القدوس ، وفى الظلام (١٩٦٠) لنجيب الكيلانى . ويلاحظ ان احداث هذه الروايات تنتهى قبل ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ أو بقيامها .

ومن هذه الروايات أيضا قصة حب (١٩٥٦) ليوسف ادريس ، والمعركة (١٩٥٧) لأمين ريان وتقع احداثهما أثناء فترة الغاء المعاهدة المصرية الانجليزية عام ١٩٥١ وما وقع فيها من صدام بين العناصر الوطنية والقوات المحتلة وأعوانهم. ومن الروايات أيضا الجبل «١٩٥٩) وتلك الأيام (١٩٦٣) لفتحى غانم ، وهذه الرواية الأخيرة تعرضت ـ مثلما تعرضت رواية فى بيتنا رجل لاحسان عبد القدوس لموضوع الارهابيين السياسيين الذين برزوا فى مصر بعد الحرب العالمية الثانية وحتى عام ١٩٥٢ .

ولئن كانت رواية الجبل لفتحى غانم قد ابتعدت عن جو المدينة والريف على السواء لتتناول بيئة جبلية عبرت عن صراع سكانها مع ما يخفيه الجبل من آثار وكنوز من ناحية ومع السلطات الحاكمة من ناحية أخرى ، وذلك عام ١٩٥١، فان رواية « زقاق السيد البلطى » (١٩٦٣) لصالح مرسى كانت بدورها أول رواية تتناول بيئة ساحلية عبرت عن صراع سكانها مع البحر من ناحية ومع المتعاونين مع الأجانب لاحتكار صيد السمك من ناحية أخرى ، وذلك فى فترة متقدمة عن الجبل بعشرين سنة اذ تبدأ حوادثها من نهاية عام ١٩٣١ .

كذلك ظهرت روايات أخرى بعد الثورة تعرضت للفترة السابقة عليها مثل رواية « **المصابيح الزرق** » **(١٩٦٠) لمحمود تيمور ، وأبو منلور (١٩٦٣) لمحمد زكى عبد القادر ، والخيط الأبيض (١٩٦٣) لمحمد مفيد الشوباشى،** وهاتان الروايتان الأخيرتان تقع أحداثهما فى فترة مبكرة نسبية فى عامى (١٩١٨ و ١٩١٩). وتنتهى رواية « **للزمن بقية** » **(١٩٦٩) آخر روايات محمد عبد الحليم عبد الله** الى هذا اللون الروائى ، لأنها تتناول صراعا بين شقيقين قبل عام ١٩٥٢ أحدهما يعمل على استعباد فلاحيه ، والآخر يعمل على تحريرهم حتى وان كانوا هم أنفسهم لا يؤمنون بهذه الحرية ، وثلاثية نجيب محفوظ بين القصرين وضع طريف ، فهو وان كان قد أتم كتابتها قبل الثورة ، الا أنه ما كان يمكن ان يتم تداولها على النحو الذى نشرت به الا بعد قيامها .

ولهذا الاتجاه أكثر من مبرر فكتابة مثل هذه الروايات فيه معنى من معانى ايضاح مغزى قيام الثورة ، ومن مبرراته ان الأوضاع السياسية قبل عام ١٩٥٢ لم تتح فرصة التعبير عن هذه الموضوعات فأراد الروائيون المخضرمون ان يعالجوا

مالم يستطيعوا معالجته قبل قيام الثورة ، وبها عدم وضوح الرؤيا لابعاد المجتمع الجديد حيث انه كان ما يزال فى عمليه تطور ، والرواية - بخلاف القصة القصيرة والمسرح والشعر - تحتاج الى تقاليد اجتماعية راسخة حتى تزدهر ، ولهذا كانت الرؤية الروائية أوضح بالنسبة لما قبل الثورة. ومنها ان المجتمع لم يتغير بين يوم وليلة، وان بعض مشاكل ماقبل سنة ١٩٥٢ ظل مستمرا بعدها فتناولها فى عمل أدبى ليس الا تنـــاولا لمشاكل معاصره فى الوقت نفسه .

أما اللون الثانى من روايات ما بعـــد سنة ١٩٥٢ فهو الذى **حاول ان يتتبع ماجد من أحداث ليقدمها فى شكل قصصى.ولعل يوسف السباعى أبرز كتاب هذا الاتجاه** ، وفكرته التى تكمن وراء كتابته هذا اللون الروائى عبر عنها أكثر من مرة بقوله ان الناس قد لا يقبلون على قراءة التاريخ كتاريخ ولكنهم قد يقرأونه اذا قدم لهم فى شكل قصصى . فهو اتجاه يهدف الى تعليم التـــاريخ وتسلية القارىء معا خلال نظرة قوية ورائدة فى أدبنا الروائى هو جورجى زيـدان ولكن الفرق بينه وبين يوسف السباعى ان جورجى زيـدان تناول التاريخ البعيد أما يوسف السباعى فتناول الاحداث المعاصرة ، فروايـــة رد قلبى (١٩٥٤) ليوسف السباعى تتناول الصراع بين أبنـــاء الشعب والأمراء قبل الثورة ، ولكن الحب الذى ينشأ بين على ابن الجنــــاينى وابنة البرنس اسماعيل تمهيد لما ستفضى اليه الأحداث التاريخية فيما بعد ، ثم تقوم الثورة وتصادر أملاك البرنس ويكون من نصيب الضابط على - ابن الجناينى - ان يشرف على مصادرة هذه الأملاك . وهـــذه الرواية نموذج لأغلب الروايات الأخرى حيث نجد ان القضية الفردية ترتبط بالاحداث السياسية وانها تبدأ قبل وقوع هذا الحدث وتستمر بعده. والقضية السياســــية فى رواية طريق العودة (١٩٥٧) ، هى قضية تحرير فلســطين ورجوع العرب اليها . اما رواية نادية (١٩٦٠) فتتعرض للعدوان على بورسعيد ، وجفت الدموع (١٩٦١) ندور حوادثها فى اطار الوحدة ، بينما ليل له آخر (١٩٦٣) تبدأ حوادثها قبل الانفصـــال وتنتهى بعده ، ومسرحية أقوى من الزمن (١٩٦٥) تتناول بناء السد العالى ، حتى تصل الى رواية ابتسامة على شفتيه (١٩٧١) وتتنـــاول معركة الكرامـــة التى دارت بـــين القوات الفدائيـــة والصهيونية عام (١٩٦٨) .

وممن عالجوا هـــذا اللون من الروايات مصطفى خوده مصطفى فى روايته « مائة ساعة فى الوحل » (١٩٦٧) وتروى لنا قصة فريق من جنود الجيش المصرى ممن اشتركوا فى معركة سيناء عام ١٩٥٦ ، ورواية « أطول يوم فى تاريخ مصر » (١٩٧١) للسيد الشوربجى وتعالج أثر معركة عام ١٩٦٧ على بعض فئات الشعب المصرى.

ورواية رد قلبى تقودنا الى نوع من الروايات تعرضت للحيـــاة قبل عام ١٩٥٢ فى جزء من أجزائها ثم للحياة بعدها فى جزء آخر . فعبرت عن عملية الانتقال أو ايضاح الفرق بين المرحلتين. ولعل أبرز هذه المحاولات قصة « صح النوم » (١٩٥٥) ليحيى حقى حيث يقسم قصته بوضوح الى كتابين : الكتـــاب الأول وعنوانه الأمس ، والكتاب الثانى وعنوانه اليوم .

كذلك تنتمى الى هذا اللون رواية «الحصاد» (١٩٦٠) لعبد الحميد جودة السـحار ، وهى تروى قصة انحلال طبقة الباشوات الاقطاعيين ، وتغطى هذه الرواية مســافة زمنية تبدأ بتولى فاروق عرش مصر حتى قيـــام الثورة وتنتهى بتحديد الملكية واعلان قانون الاصلاح الزراعى وتطبيقه على أفراد هذه الطبقة .

أما الاتجاه الروائى الثالث فهو **الذى يتناول ما اثارته التغيرات الاجتماعية من قضايا فكرية ، وأبرز كتابه بلا منازع نجيب محفوظ .**

وقد رفض نجيب محفوظ بوضوح ان يتناول مجتمع ما قبل الثورة بعد قيامها وكانت لديه مجموعة من الافكار الروائية تخلى عنها بمجرد قيام الثورة ، ثم مرت به فترة صمت استمرت حوالى خمس سنوات يتأمل ما يقع حوله ويفكر فيما يمكن ان يصلح موضوعا روائيا . وبعدها خرج علينا بقصة أولاد حارتنا (١٩٥٩) ، ثم اللص والكلاب (١٩٦١) فالســمان والخريف (١٩٦٢) فالطريق (١٩٦٤) فالشحاذ (١٩٦٥) (١٩٦٥) فثرثرة فوق النيـــل (١٩٦٦) واخيرا ميرامار (١٩٦٧) ، ويلخص نجيب محفوظ القضايا التى كانت تلح عليه وهو يكتب هـذه السلسلة المتتابعة من الروايات بتلك التناقضات الجديدة اشتراكى ، وما يثيره الفكر من مســائل فى التى تنشأ من تحول مجتمع اقطاعى الى مجتمع التوفيق بين العالم وما وراء الطبيعة ، ومشكلة مجتمعنا الجوهرية وهى الحرية بمعناها الجديد (المرجع السابق ص ٩٦) . ومن أمثلة المشاكل الفكرية التى نجدها فى هذه القصص مشكلة الرغبة فى الانتماء على نحو ما نجد لدى صابر بطل الطريق الذى يبحث عن أبيه حتى يجـد الكرامة والحرية والسلام ، ومشكلة المثقف الذى كان يحلم بالاشتراكية فلما فاجـــأته الثورة وتجاوزته مضى يتساءل عن معنى حياته وما يبرر وجوده كما فعل عمر بطل الشحاذ .

والى هـذا النوع من الروايات تنتمى رواية فتحى غانم فى « الرجل الذى فقد ظله » (١٩٥٩) وهى تعالج مشكلة الانتهازية والصراع بين جيل ما قبـل الثورة وجيل ما بعدها بمن فيهم من شرفاء ووصوليين وجبناء • وكذلك رواية الباب المفتوح (١٩٦٠) للطيفة الزيات وتتناول قضية المرأة وحريتها فى مجتمع مابعد الثورة ، ورواية « لا تطفىء الشمس » (١٩٦٠) لاحسان عبد القدوس وهى قصة الشاب الضائع المتمثل فى أحمد والذى يجد خلاصة فى الاشتراك فى معركة بورسعيد • وهى نهاية مماثلة لنهـاية الباب المفتوح حيث تتجدد علاقة بطلتها ليلى بصديقها القديم حسين خلال معركة العدوان الثـلاثى ، ومع انتصار مصر على العدوان يتم انتصار الحب•

أما روايات مصـطفى محمود : المستحيل والخروج من التـابوت (١٩٦٦) ورجل تحت (١٩٦١) والافيون (١٩٦٤) والعنكبوت (١٩٦٥) الصفر (١٩٦٧) فهى وان كانت تعالج هموما فكرية الا أنها ليست هموما نتجت مباشرة بسبب ما طرأ على المجتمع من تغير حتى ان المؤلف جعل رواية المستحيل تقع احداثها عام ١٩٥١ أى قبل التغيرات الاجتماعية والسياسية ، وهى تعـالج محاولة التخلص من القوالب التى يصوغها المجتمع للفرد ليحقق وجوده الذى يختاره لنفسه ، اما الافيون فموضوعها الصراع بين الاتجاهين الغيبى والعلمى ، بينما الروايات الثلاث الأخيرة يمكن اعتبارها أولى المحاولات فى ادبنا التى تعـالج احلاما علمية كما عالجها كتاب الغرب من قبل مثل جول فيرن وويلز•اما رواية يوسف السباعى « لست وحدك » (١٩٧٠) فهى تستفيد من نجاح الانسان فى ارتياد الفضاء والوصول الى القمر لتتناول مشكلة المجتمع الانسانى على الأرض وما يعاونيه من صراع بسبب نظم الحكم المختلفة التى ابتدعها •

أما روايتا الحرام (١٩٥٩) والعيب (١٩٦٢) ليوسف ادريس فموضوعهما ـ كما يدل على ذلك العنوانان ـ أقرب الى المشـاكل الاجتماعية والاخلاقية مما هو الى الهموم الفكرية • فالحرام تتناول مشكلة الخطيئة الجنسية وجذورها الاجتماعية والاقتصادية فى البيئة الريفية ، بينما تتعرض العيب لخطيئة الرشـوة وجـذورها الاجتماعية والاقتصادية فى بيئة المدينة ، وكيف تفضى الى طريق يمكن ان يؤدى بدوره فى النهاية الى الخطيئة الجنسية •

كذلك روايتا هارب من الأيام (١٩٥٧) وشىء من الخوف (١٩٦٧) لثروت أباظة تعالجـان موضوع الفرد الخارج على سلطان القـانون فى البيئة الريفية • والفرق بين الروايتين هو الفرق بين عشر سنوات من خبرة الكاتب وتطوره الفنى، بينما انحصرت الرواية الاولى فى مجرد وقائعها أطلت الرواية الثانية على مشارف الرمز مما منحها ابعادا أعمق وأشمل •

ولئن كانت الاتجاهات السابقة للرواية بعد عام ١٩٥٢ قد تبنى معظمهـا أدباء مخضرمون بدأوا حياتهم الأدبية قبل ذلك ثم واصـلوا انتاجهم ، فان هناك الوانا روائية أخرى يكـاد يستأثر بها الجيل الجديد من الشباب وان شارك فيها قلة من المخضرمين •

فهنـاك **الرواية التاريخية** ، ويرجع بعض الفضـل فى ازدهارها الى الاجهزة الحكومية كالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب الذى أقام المسابقات الأدبية لهذا اللون من الروايات مثـل رواية فى سـبيل الحرية التى كان قد بدأها الرئيس جمال عبد الناصر فى فترة شبابه، وحصل فيها كل من عبد الرحمن فهمى ومحمد عجاج على جائزتها الأولى (١٩٥٩) وتتناول كفاح الشعب المصرى وانتصاره على الغزو الانجليزى بقيـادة فريزر عام ١٨٠٧ • كذلك قصة انتصار الشعب المصرى على لويس التاسع فى معركة المنصورة عام ١٢٥٠ م فظهرت روايات مثل أبطال الشعب (١٩٦١) للدكتور رمزى مفتاح وهو من الأدبـاء المخضرمين ، وثمن الحرية (١٩٦٣) لعلى شلش ، والمنصورة (١٩٦٧) لمحمد مصطفى هدارة •

وهذا الاتجاه الروائى من شأنه ان يجعل الاحداث التاريخية جزءا أساسيا من تراثنا الثقافى والوجدانى ، ويتمم الاتجـاه الروائى الذى يعالج الأحداث المعاصرة والتى تعتبر روايات يوسـف السباعى ـ كما ذكرنا ـ أبرز نماذجه •

وقد شارك فى هـذا اللون الروائى بعض أدبائنا المخضرمين أمثال عبد الحميد جودة السحار فى روايته قلعة الأبطال (١٩٥٤) وهى محاولة لبعث الوجه القومى للثورة العرابية ، وسـعد مكاوى فى روايته « السائرون نياما » (١٩٦٥) وهى تتناول المقاومة الباسلة التى أبداها الشعب المصرى لظلم المماليك فى فترة انهيار دولتهم قبل الفتح العثمانى لمصر •

كذلك ظهرت **روايات نبعث من سيرنا الشعبية** على نحو ما فعـل فاروق خورشيد فى صياغته الجديدة لسيرة سيف بن يزن (١٩٦٣ و ١٩٦٤) ثم على الزيبق (١٩٦٧) ، وعباس خضر ـ وهو من أدبائنا المخضرمين ـ فى صياغاته الثـلاث « حمزة العرب » (١٩٦٤) والصحصاح (١٩٦٦) وذات الهمة (١٩٦٧) • وهذا اللون من الروايات

ظهر انعكاسا للاهتمام بفنوننا الشعبية من ناحية، ونتيجة لاذكاء الروح العربية المتمثلة فى هذه الأعمال من ناحية أخرى ، ونحن نعثر على ظهور هذا اللون الروائى لدى كتاب ما قبل منتصف القرن وعلى رأسهم محمد فريد أبو حديد .

ولئن كان عباس خضر وفاروق خورشيد قد استفادا من أدبنا الشعبى المدون ، فان شوقى عبد الحكيم قد استفاد بدوره من أدبنا الشعبى غير المدون فى مجموعة مسرحياته التى نشرها بعنوان ملك عجوز (١٩٦٥) ، ثم روايته دم ابن يعقوب (١٩٦٧) حيث نجد انه يحاول الاستفادة من تلك الآداب الشفاهية أسلوبا ومضمونا . لاسيما ما يعرض فى الموالد والمناسبات الشعبية من حوار مسرحى فى منطقة الفيوم بوجه خاص.

ومحاولات شوقى عبد الحكيم تقودنا بدورها الى محاولات بها شبان آخرون مثل محاولة محمود دياب فى روايته « الظلال فى الجانب الآخر » (١٩٦٤) فشوقى عبد الحكيم باستخدامه أسلوبا قريب الشبه بأسلوب الآداب الشعبية أصبح شديد المعاصرة لان العلاقة شديدة بين الفنون الحديثة والفنون البدائية والرؤى الشعبية بما فيها من رموز ومجازات وماتزدحم به من أساطير وأحلام . غير ان معاصرة محمود دياب لا تتمثل فى الاسلوب انما تتمثل فى موضوع روايته حيث نجد بطلا يقوم بمحاولة دائبة للتحرر من كل قيد والتزام بحيث يمكن وصفه باللامنتهى مما يذكرنا بأبطال الأدب الوجودى فى الحضارة الغربية . وهو عكس ابطال نجيب محفوظ فيما كتب من روايات بعد الثورة حيث مشكلتهم الرئيسية انهم لا ينتمون وضياعهم محاولة مستمرة للانتماء . ونلاحظ من ناحية أخرى أن البيئة التى يتحرك فيها أبطال « الظلال فى الجانب الآخر » هى نفس البيئة التى يتحرك فيها أبطال رواية « حافة الليل » (١٩٥٤) لأمين ريان ، تلك هى بيئة الفنانين التشكيليين الشبان من طلبة كلية الفنون الجميلة ، وان كان أبطال « الظلال فى الجانب الآخر » من الطلبة المنتظمين نهارا بينما أبطال « حافة الليل » من طلبة القسم المسائى الموظفين نهارا . غير ان حافة الليل تعالج ما يعانيه الجيل الجديد من المثقفين والفنانين من غربة عاطفية وفكرية ورغبتهم العميقة فى تآلفهم مع العالم

وثمة مجموعة أخرى من روايات الشباب تنتمى معاصرتها بالدرجة الاولى الى اسلوبها ، وتنتمى الى هذا اللون من الروايات بدرجات متفاوتة من النجاح « سكر مر » (١٩٦٨) لمحمود عوض عبد العال ، ورغبة سرية (١٩٧٠) لعزت الامير ، والملعونة (١٩٦٠) لمحمد جلال ، وحمام الملاطيلى (١٩٧٠) لاسماعيل ولى الدين بالرغم مما يستنشقه قارئها من رائحة الاحياء الاسلامية القاهرية وغبارها . وأخيرا اللعب خارج الحلبة (١٩٧١) لخيرى شلبى .

وهكذا يمكن تلخيص الاتجاهات الروائية الرئيسية للجيل الجديد من الشباب فى تلك الروايات المستمدة من تاريخنا القومى أو من أدبنا الشعبى المدون وغير المدون ، وتلك التى تأثرت بأصداء الاتجاهات الروائية فى الأدب الغربى الذى ازدهر أثناء وعقب الحرب العالمية الثانية . بالاضافة الى مجموعة من الشباب الذين لم تكن رواياتهم الا تقليدا لأساتذتهم من أدباء الجيل السابق .

هناك ملاحظة أخيرة على اتجاه من اتجاهات الرواية بعد الثورة هو **تناولها احداثا تقع خارج حدودنا** ، وهو اتجاه يعكس مدى اهتمامنا بالعالم الخارجى واختلاطنا بدولة ومدى مشاركتنا فى الاحداث الدولية الى جانب اتاحة الفرص ــ نتيجة لذلك ــ لسفر كتابنا للخارج ، مما أثمر تجارب جديدة خرج فيها روائيونا عن البيئة المحلية الى نطاق أوسع وارحب . وقد كان هذا الاتجاه موجودا قبل الثورة ولكنه ــ شأنه شأن معظم الاتجاهات السابقة ــ كان على نطاق ضيق . اما الآن فاننا نجده لدى يوسف السباعى فى روايته نادية وتقع احداثها فى فرنسا ، وجفت الدموع وتقع احداثها فى سوريا ، وليل له آخر وتقع احداثها مابين سوريا وانجلترا وابتسامة على شفتيه وتقع احداثها مابين فلسطين والاردن . وفى رواية الساخن والبارد (١٩٦٠) لفتحى غانم وتقع أحداثها فى السويد ، وثقوب فى الثوب الاسود (١٩٦٢) لاحسان عبد القدوس وتقع احداثها فى جمهورية مالى بافريقيا ، كما نجده لدى عبد الحميد جوده السحار فى روايته : وكان مساء (١٩٥٨) ، وتقع احداثها مابين المملكة السعودية وباكستان ، وجسر الشيطان (١٩٦٢) وتقع احداثها بمدينة هامبورج بألمانيا ، ولدى يوسف ادريس فى قصته رجال وثيران (١٩٦٤) وتدور احداثها فى اسبانيا ، وقصته الطويلة القصيرة السيدة فينا (١٩٦٢) وتدور احداثها فى النمسا . اما رواية شموخ (١٩٥٨) لمحمود تيمور فأحداثها تقع فى جزيرة خيالية من جزر المحيط الهندى فى مواجهة بلاد العرب ، تلك هى امارة زيتستان نسبة الى زيت النفط الذى تفجر فيها وأثرت منه . والرواية عبارة عن مذكرات «مصرى» يعمل أمين سر لولى عهد الامارة ، يروى فيها قصة الصراع بين أربعة تكتلات حزبية فى الامارة : تكتل رجعى يطالب بتدمير آبار النفط وطرد الأجانب ، وتكتل حكومى يتعاون مع الأجانب

الذين يستغلون زيت الامارة يتزعمه زعيم الجزيرة ، وتكتل لا يستنيم للرجعية والتحفظ ولا ينساق مع التساهل والتفريط يتزعمه ولى عهد الامارة ، اما التكتل الرابع فهو تكتل عمالى.

كذلك فان رواية مامادا (١٩٦٧) لعبد المنعم الصاوى تقع احداثها ليس على مسافة مكانية منا فقط بل ومسافة زمنية أيضا منذ بضعة قرون مابين الشاطىء الغربى لافريقيا الوسطى والشاطىء الامريكى المواجه لتحكى مأساة الزنوج ومحاولاتهم عندما كانوا بضاعة رخيصة فى أيدى «النخاسين».

بقى ان نشير الى **دور اديباتنا** فى الابداع الروائى المعاصر ، فقد كان دورا متواضعا كما وكيفا الى جانب ماقدمه أدباؤنا . ولاشك ان لذلك اسبابه التاريخية والاجتماعية ، وان كان المتوقع ان يكون حجم مساهمتهن أكبر من حجم المساهمة الحالية نتيجة لما وقع من تغيرات اجتماعية . وسنكتفى بالاشارة الى روايتين كنموذجين لهذا الأدب وهما الروايتان الوحيدتان لمؤلفتيهما .

اما الرواية الأولى فهى رواية « **الحب والصمت** » (١٩٦٧) **للسيدة عنايات الزيات** التى لم تمهلها الحياة لتستمتع بعملها مطبوعا ومنشورا، فقد ماتت شابة لم تبلغ الثلاثين وطبع كتابها بعد وفاتها . « والحب والصمت » رواية مرتبطة أشد الارتباط بأسلوبها الذى يتدفق عذوبة. انها تقدم لنا أرق المشاعر الانثوية وهى تنفتح على تجربة الحب الأولى فى خضم التعقد الحضارى المعاصر، وقد نجحت فى المزاوجة بين الرومانسية والواقعية ، ورومانسية الاسلوب والموضوع تتخللها واقعية حياتنا المعاصرة . فهى تتحدث عن الحب ولكنه الحب الذى يمنح الوعى الوطنى والشعور بالانشاء الى بلدها مصر ، وهى تتحدث عن العمل وقيمته فى منح المرأة حريتها، تماما كما تتحدث عن رغبتها فى التحلل الى ذرات غير مرئية تنتشر حرة فى الزمان والمكان. وتقسيم القصة الى فصول قصيرة والفصول الى جمل سريعة جعل قراءتها ميسرة لكينة .

اما القصة الثانية فهى قصة « صراع فى الاعماق » (١٩٦٧) للسيدة علية هاشم ويمتاز هذا العمل بأنه يزاوج بطريقة مبتكرة وطبيعية بين الترجمة الذاتية والعمل القصصى . فقد ألفنا ان نقرأ التراجم الذاتية على نحو واضح كما فعل الدكتور طه حسين فى الأيام ، أو ان يستلهم الكاتب جانبا من حياته فى عمل قصصى فيعطى لنفسه حرية فى المزاوجة بين ما وقع وما يمكن ان يقع كما فعل الاستاذ توفيق الحكيم فى عودة الروح بحيث يمكن ان تستشف المؤلف فى شخصية محسن دون ان يكونه على وجه التحديد. وبدلا من ان يكون تتالى الاحداث هو الاساس كما هو الأمر فى الترجمة الذاتية تصبح وحدة الموضوع الروائى هى الاساس .

اما فى « صراع فى الاعماق » فاننا نجد أنفسنا إمام قصة حقيقية وقعت للمؤلفة حتى انها لتحرص على ذكر تاريخها بقولها : سجل القدر بداية القصة بتاريخ أول يوليو عام١٩٣٨ . ثم تقص علينا كيف بدأت رحلتها بالطائرة الصغيرة ذات المقعدين التى يقودها ابن خالتها من القاهرة الى الاسكندرية وكيف هبطت طائرتهما هبوطا اضطراريا على بعد ٨٠ كيلومترا الى الغرب من وادى النطرون فى جوف صحراء قاحلة لنعيش مع المؤلفة بعد ذلك دقيقة ـ وكما يقول الأستاذ يحيى حقى فى مقدمة الرواية كل انفعالاتها الروحية والجسدية وهى تعانى القيظ والخوف والظمأ والجوع ودبيب الموت اليها ، ثم محاولتها النجاة وفشلها ، ونظرتها الجديدة الى الوحوش والهوام ، وتمزق روحها بين الأمل واليأس والكفر والايمان حتى تمت لها ولزميلتها النجاة . نحن اذن بازاء رواية امينة لحادثة وقعت فعلا ومكتوبة بضمير المتكلم ومن هنا كان انتسابها للترجمة الذاتية ، لكنها ليست سلسلة احداث متتالية بل حدث قدمته لنا كاتبته بكل دقائقه وتفاصيله الخارجية والدالية والمكانية والنفسية ، ومن هنا كان انتساب هذا العمل الى الفن القصصى .

ـ ٣ ـ

أما من ناحية **الشكل والأسلوب** فقد كان الاتجاه الغالب قبل عام ١٩٥٢ . اما الاتجاه الواقعى واما الاتجاه الرومانسى ، وقد استمر هذان الاتجاهان فى كثير مما ظهر من روايات بعد الثورة الى جانب ما جد من أساليب لعل أهمها اضافات نجيب محفوظ فيما كتبه من روايات فى تلك الفترة وهو ما أطلق عليه اسم الواقعية الجديدة ، ومما نجده فى روايات أخرى مثل الرجل الذى فقد ظله وتلك الأيام لفتحى غانم ،

والباب المفتوح لطيفة الزيات ، وشيء من الخوف لثروت أباظة · ثم كتابات الشبان التي سبق ان أشرنا الى انتهاجها الأسلوبي المعاصر ·

ولعل أهم خصائص هذا الاتجاه عدم التقيد بالترتيب الزمني أي حرية التأخير والتقديم ، واختلاط الحلم بالواقع ، والاسلوب المشحون بالايحاء والرمز مما يسمح بتأويل العمل الفني تأويلات شتى ، واستخدام أكثر من ضمير حيث يكون كل ضمير زاوية رؤية مختلفة عن الضمير الآخر ، واستخدام المونولوج يتخلله من حين الى آخر حديث على شكل حوار يقع في الحاضر أو في صورة تذكر لهذا الحوار ·

وتعتبر رواية فتحي غانم « الرجل الذي فقد ظله » أول رباعية في تاريخنا الأدبي حيث يعرض لنا أبطال – كل منهم في جزء مستقل – احداث الرواية من وجهة نظره · ونجد الشكل الروائي نفسه في روايات أخرى مثل الظلال في الجانب الآخر لمحمود دياب ورواية ميرامار لنجيب محفوظ · بينما استخدمت لطيفة الزيات اسلوبا يتكامل فيه الواقع الخارجي والواقع النفسي الداخلي حيث يصبح أولهما رمزا للآخر ، كما لجأت في الانتقال من منظر الى آخر الى نفس الاسلوب السينمائي المستخدم عند الانتقال من منظر الى آخر دون فصل بينهما · وفي رواية ثروت أباظة نجد التقديم والتأخير واستخدام الواقع على مستوى الرمز · بينما نجد محمود عوض عبد العال في روايته « سكر مر » يعرض تيارات الوعي لا لشخصياته من خلال تيار وعي واحد كبير ·

ولنا هنا ملاحظتان أولهما انه اذا كان جيل الشباب هو الذي حمل لواء التجديد في القصة القصيرة ، فان المخضرمين هم الذين حملوا لواء التجديد في الرواية – ولعل ذلك راجع الى ان الشباب لأكثر من سبب لا مجال هنا لتفصيله – اكثر اقبالا على القصة القصيرة ·

اما الملاحظة الثانية فهي ان الروايات التي استخدمت أشكالا جديدة وأساليب جديدة هي روايات تناول معظمها هموم الفكر · فلئن كان الاسلوب الواقعي أو الرومانسي قادرا على التعبير عن مجتمع ماقبل الثورة أو ما جد بعدها من احداث – وهو موضوع كثير مما كتب من روايات بعد عام ١٩٥٢ – الا ان هذه الأساليب أصبحت أقل ملاءمة في التعبير عن الهموم الفكرية المعاصرة وما تتطلبه من تحطيم للاساليب التقليدية حتى يصبح الاسلوب أكثر مرونة في معالجة أدق خلجات اللحظة وتناقضاتها واضطراب الروح وترددها ويأسها وطموحها ·

ولاشك ان هذا التجديد في الأساليب يرجع الى حدما الى تأثر كتابنا بأساليب المدارس الحديثة في الغرب من ناحية ، والى ما يعانيه انسان القرن العشرين من أزمات مشتركة تفرض أساليب متقاربة لتناولها فنيا من ناحية أخرى· فهو اذن تجديد يتطلبه الموضوع الروائي الذي يفرضه تضافر الظروف المحلية والعالمية ·

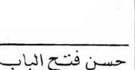
* * *

بقيت اشارة أخيرة الى حركة النقد التي واكبت هذا الانتاج الروائي · فهناك أكثر من صيحة تعلن تخلف النقد عن الابداع الأدبي لدينا، وأننا « جيل بلا نقاد » كما صاح آخرون من قبل « اننا جيل بلا أساتذة » · وكلما دوت هذه الصيحات في أذني تساءلت هل هذه صيحات معبرة عن مشكلة شخصية بمعنى أن أصحابها أزعجهم ألا يولي النقد كتاباتهم الاهتمام الذي كانوا يرجونه أم أنها صيحات تعبر عن قضية عامة · وما اذا كانت هذه الصحيات تقوم على نزوة عاطفية أم على أساس علمي ·

وعلى اننا قبل أن تصدر مثل هذه الأحكام يجب أن نقوم أولا باحصاء بيليوجرافي لكل ما صدر من قوائم البيليوجرافية لانتاجنا الروائي (فهذه هي البداية العلمية لأية حركة نقدية) ولما ترجم من كتب النقد من اللغات الأجنبية ، ثم نحص مؤلفات النقد النظري فالنقد التطبيقي · ثم نحصي الذين تناولهم هذا النقد من روائيينا وما تناوله من أعمالهم · هذا من الناحية الاحصائية البحتة أولا · ثم ننظر في اتجاهات النقد ومدى تفاعله واستيعابه لانتاجنا الروائي· وبعد ذلك كله يحق لنا أن نحكم ونعلن حكمنا : هل نحن جيل له نقده ونقاده ·

لكن المؤكد ان النقد الروائي تضخم في السنوات العشرين الأخيرة عما كان عليه قبل ذلك، كما أنه أصبح أكثر عمقا وأكثر تنوعا وأكثر خبرة دراسة ، وذلك أمر طبيعي بحكم التطور وبحكم التقدم والتنوع· أما نظرتنا اليه كما وكيفا بالنسبة لانتاجنا الروائي المعاصر فهلا ما لا نستطيع الحكم عليه بدقة قبل ان نقوم بما أشرنا اليه من جهد احصائي ·

عطر الياسمين



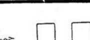
حسن فتح الباب

زينة أنت .. ومغناك اناشيدى القديمه
فلماذا تسألين الآن عما غاب من صوتى
ومن شدو المغنى
لك يا حلم ليالينا الضنينه ؟
أى صمت يغمر الموال فى الأرض العقيمه !
عبثا تختلج الأجنحة الخضراء فى كهف السنين
وهوانا لم يزل غضا ونمضى حالمين
بك يا لحن موانينا الحزينة
أى لون طارد العصفور فى وجه الصباح
بيع فيه الحب .. بيعت دمعة .. بيعت جراح !
ليس هذا الصبح .. فالصمت على كل جبين
والمصابيح التى أشعلت ما زالت مضيئه
ليس هذا اللون مما سال من جرحى وجرحك
دمنا المهدور لا لون ولا ظل له عند الظهيره
فانظرى فى أعين الليل تريه
فى ينابيع أراضينا الأسيره
وانظرى فى الليل تلقيه الها يتمدد
غارقا فى ضفتيه
بين صفين من الكافور والحور وأعناق النخيل
كلما طوقها الليل بعطر الياسمين
وهو تحت الشمس تابوت من الموج مصفد
قام يمشى فى خطانا .. فى دمانا .. يتمرد
وينادينا لنحيى .. نتجدد
مات جيل .. وعلى درب الحنين
لم يزل يطرق باب الليل جيل
ليس هذا الصوت من صوتك يا أحلى أغانينا
ولا همس الشبابيك بشير بلقائك
صوتنا نعرفه عند الرجوع
من سراديب المخازن
والأخاديد التى وارت شعاعات بهائك
فى أنابيب المداخن
صوتنا لحن موانينا اذا جاء القمر
ومضى ينقش أسماء محبيك على صخر الضلوع
تخرج اليوم عصافير الخميله
كلما طوقها الليل بعطر الياسمين
فتعالى نسمع الآن أغاريد الطفوله
وتعالى نرقب الآن شعاع الليل
يمتد على طول الأفق
وعلى الشرفة ظل الشمس يرتد
ويصحو الياسمين
ساكبا أنفاسه فوق الرماد المحترق
لا تغيبى .. طلع النجم .. وغنتك العصافير
أهازيج الحنين
واستحال اللون وهما .. والأغانى لك عيد
لتعودى من جديد
ما الذى أخر مسراك وقد اشرق ليل
وعلى النيل اله ينتظر
مطلع الشمس على أفق المساء
كلما زلزل وادينا انفجار الياسمين ...

لكن ذلك فــوق الاحتمال

محمد زفزاف





شم رائحة البصل من وراء باب المطبخ ، بين الضلفتين • ثم ظهرت يدان نحيفتان، جميلتان • وظهر بعد ذلك جزء من جسم طويل ، نحيف هو الآخر كاليدين • لمح (م) الابتسامة الخجول النهمة على وجه المرأة • ثم قفزت عيناه فوق ثنايا الثوب الذى يظهر الجسم تحته متشكلا •

قالت المرأة :

ـ أعتذر عن هذا التأخير •

قال (م) وهو يحنى رأسه ، ثم يرفعه لينظر فى عينيها مباشرة :

ـ أوف ، لا بأس •

ـ نستمر فى الحديث أعتقد • لقد وضعت شيئا من البصل فى المرميطة •

ـ نستمر • لكن أين الطفل ؟ لقد نسيت أن أسأل عنه •

ـ انه فى الروض • هل تعرف ذلك ؟ لقد كبر •

ـ حقـا ؟!

ـ أوه •• أصبح رجلا • بعد سنتين يمكن أن يلتحق بمدرسة ابتدائية •

ـ سأكون فخورا بمعرفة هذا الشاب الجديد فى العائلة •

ثم ضحكا وكفا عن الضحك فى لحظة واحدة تقريبا • ورأى (م) أن الثوب رهيف جدا يكشف أشياء كثيرة من جسـد السـيدة • ألقت هى بنظرة خاطفة على جسـدها واعتدلت من جديد فى وضعها • أطرق (م) وأمسك بفنجان القهوة وقربه من شفتيه ورشف رشفة قوية نشرت الصخب فى أرجاء الغرفة • قربت المرأة يدها من الطـاولة الصغيرة وتناولت كأسها ، فرأى (م) نحافة يدها ورقتها وجمالها • تتبع يدها وهى تنقل الفنجان الى شفتيها الجميلتين • قالت السيدة بعد أن ردت الفنجان الى مكانه :

ـ قلت لك لماذا لا تكثر من زيارتنا ؟ منذ متى لم تزرنا ؟

ـ ستة أشهر أعتقد •

ـ ان هذا لا يليق بأصدقاء • حسن يسأل عنك مرارا •

ـ أعرف ذلك •

ـ تعرفه وتتجاهله · انك قاسى القلب ومتحجر العواطف ·
ـ أبدا ·
ـ أعرف ·
ـ لا تعرفين شيئا · زوجك صديقى وأنت أكثر من زوجة صديقى ·
ـ أخت مثلا ؟!
ـ أكثر من ذلك ·

ضحكا مرة أخرى بانفعال · حركت المرأة رجليها فوق الكنبة المقابلة للرجل · انزلق الثوب قليلا فاستعذبت المرأة ذلك · قالت :

ـ هل تعرف ؟
ـ نعم ·
ـ ان حسن لم يعد كما كان ·· كما كنت تعرفه ·
ـ ستة أشهر لا تغيره · بل ولا حتى أعوام ·
ـ حقا ، لكنك لا تدرك ما أقصد ·
ـ تكلمى بصراحة ·
ـ انه يسافر كثيرا · هل تدرى أين يوجد الآن ؟
ـ لا ·
ـ يوجد قرب أوكايمدن · ان المرأة التى تتزوج مهنـدسا أو جنديا هى أتعس النســاء ·
ـ لا يمكن أن نعمم ·
ـ أقول ذلك عن تجربة · ماذا جنى من شهاداته العليا فى الهندسة ؟ لاشىء سوى التنقلات ·
ـ الحياة صعبة ، وليست سهلة بالشكل الذى يتصوره الانسان ·
ـ لكن لماذا لم يختر مهنة أخرى · انه يتركنى وحدى شهرا أو نصف شهر · الطفل يحتاج الى رؤية أبيه كل مساء ، حتى الطعام لا أجد له مذاقا · ان امرأة شابة وحيدة مثلى بلا رجل ···

ـ ثم سكتت وتحركت فوق الكنبة فظهر جسدها متناسق التقاطيع تحت ثوبها الرهيف · برزت كل معالم جسدها مغرية ، شابة وحميمة · انزلق الثوب قليلا فوق الركبتين وظهرت فجوة خفيفة · مد (م) يده الى جيبه وأخرج علبة سجاير · تناولت السيدة ولاعة موضوعة فوق الطاولة وأشعلت له · نظرت فى عينيه بعمق وهى تقول :

ـ أما تزال تدخن السجائر الصفراء ؟
ـ نعم تلك عادة قبيحة ·
ـ أفضل ما فى حسن أنه لا يدخن ·
ـ لكل رجل محاسنه ومساوئه ·
ـ ان حسن يبدو بلا محاسن وبلا مساوىء · رجل وكفى · رجل ولا شىء آخر ·

قال (م) وقد مد يده الى الفنجان اليابانى المزركش :

ـ ليتنى كنت مثله ·

قالت الســيدة :

ـ هل تعرف ؟ انه يقدرك ويحترمك ويضع فيك ثقة عمياء ·
ـ انه أخى وصديقى · أعرفه جيدا وأفهم نفسيته · أعرفه ـ مع كامل الاعتذار ـ أكثر منك ·
ـ ممكن ·
ـ وهو لا يؤمن بشىء سوى العمل ·

ـ نعم • تلك هي مساوئه • انه يؤمن بالعمل حتى ولو ضحى بحياته الزوجية • أنت تفهم • انه لا يعيرني أدنى اهتمام • أحيانا ، لا يتذكر حتى قبلة يقدمها لي بعد غيبة طويلة •

ـ لقد أصبحت تفهمينه • لا لوم اذن عليه •

ـ لكن ذلك شيء فوق الاحتمال • ان لكل شيء خصوصيته •

سمعت طقطقات في المطبخ ، ورأت المرأة بخارا يغادر الباب الى حيث يجلسان • وقفت بخفة فبرز جسدها من جديد ، أكثر من ذي قبل ، منحوتا بفنية مثل تمثال • مشت جهة المطبخ فلاحظ (م) انزلاق الثوب الحريري الخفيف فوق جسدها • تخيل أن لصوت خفيها موسيقى • استمر يدخن بكل أعصابه سيجارته الصفراء ذات المفعول غير القوي • عادت المرأة وهي تقول :

ـ كم الساعة من فضلك ؟

ـ •••

ـ •••

ـ •••

ـ يجب أن أذهب الى الروض •

ـ من أجل الطفل ؟

ـ نعم •

ـ سأوصلك •

ـ شكرا •

ثم وقفت أمامه • ودون أن تنظر اليه قالت :

ـ هل تعرف ؟ نحن منفيون هنا في أنفا العليا • انه حي بعيد •

ـ أعرف ذلك • من أجل قضاء حاجة بسيطة يلزمك ركوب سيارة أجرة •

ـ نعم • فحتى السيارة يأخذها معه • بصراحة ، لقد ندمت على زواجي بمهندس• هل تسمح ؟ سوف أغير ثيابي •

ذهبت واختفت خلف باب آخر • سمع حركاتها وتخيل كل شيء • كل شيء • ثم التفت عن يساره فرأى صحيفة فرنسية • أمسك الصحيفة ونشرها أمامه فوق ركبتيه• قرأ في اطار على اليمين : « عطل نهاية الأسبوع وأيام الأعياد ـ رونو للحراسة ـ ضاحية باريس ـ ٥٩ ـ ٩٩ ـ ٣٥ • ثم يفهم شيئا من هذا الكلام • انه اعلان ولا شك يهم من كان باريسيا ، المحظوظين منهم بالأخص الذين يفكرون في قضاء عطل نهاية الأسبوع في مكان ما • سمع حركات المرأة وراء الجدار وأخذ يتخيل كل شيء • كل شيء •

خرجت على الفور ولم تغير شيئا من هندامها سوى تصفيفة الشعر • قالت وهي تبتســم :

ـ مســتعد ؟!

ـ نعم •

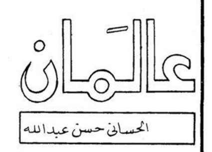
وفي السيارة أيضا :

ـ أنت تعرف • حسن لا يفهم الحياة الزوجية • ان امرأة بلا رجل وخصوصا امرأة في سني ••• »

لم تنه كلامها بل مدت يدها الى الترانزستور وفتحته بلا اذن منه • شـعرت بانشراح قوى وبســعادة لا تتصــور • بدأت تحرك قدميها على نغمات الترانزستور • لاحظ (م) ذلك • ورأى الثوب الحريري الرهيف ينزلق الى الخلف قليلا فوق فخذيها • شعرت هي بذلك وأمعنت في الاهتزاز • وعندما بلغا الروض أكد لها أنه سيزورهم قريبا وقريبا جدا • وعندما دارت السيارة مع المنعطف تذكر (م) أنه لم يكلف نفسه الانتظار قليلا لتقبيل الطفل مجاملة لأمه ، ولصديقه • قال ان ذلك غير مهم • وحرك زر الترانزستور ليرتفع صوت الموسيقى •

(المغرب)





حزينةَ الوجه فى لحظةٌ   وابقَىْ كما أنتِ بوجه حزينْ
مات زعيق الناس فى مسْمعى ،   لم يَبْق إلآكِ بجوف السكونْ
مُفْردةٌ حنَّ لها مُفْردٌ ،   تعطفُه نحو الشجونِ الشجونْ
قد بدّدتْ غفلته عَبْرةٌ   حارتْ، كسرٍ ودَّ لو يستبينْ
ماذا وراء الهُدْب يا دمعةً   رقراقةً : ماذا وراء الجفونْ
عيناكِ تنسابان نحو الثرَى :   لا تشغلى عينيك بالضاحكينْ
لن تُبصرى حولك إلا دمًى   صخّابةً ، إلا بقايا عيونْ
فابقَىْ كما أنتِ ولا تنْزلى ،   لا تصبحى يا بِدْعُ كالآخرينْ
إنك روحٌ فرّ من سجنهِ ،   فلا تعودى بعد روحاً سجينْ

***

شفاهُك المُرخاة ما ضرّ لو   تشرح لى، تُفْضى بما تضمرِنْ
قديسَتى أعرف ، لا تكشفى   جرحَكِ لى ،لا تَدعيهِ يهونْ
فلست إلا عابراً مثلَهمْ ،   وربما نَدّ بسَمْعى الأنينْ
جبينك المطرق أحْجيّةٌ ،   فى ملأٍ لا يفهم المطرقينْ
خاوون لم تُضحكهم فرحةٌ ،   بل أضحكتهمْ رغبةٌ فى الطنينْ
لا تكشفى الجرحَ ، فما منهم   مُصْغٍ إلى اطراقةٍ فى الجبينْ
دعيهِ فى الأعماقِ ، لا تشتكى   حُرْقتَه: دعيه يذْكى الحنينْ
إلى غدٍ أسْمَى ، إلى عالمٍ   آخَر لم يُقْعده ماءٌ وطينْ

قارب الرحيل

عدنان الداعوق



بصوت خافت ناعم ، قالت له :

ـ وبعد ذلك ٠٠ الى اين ستنتهى رحلتك ٠٠٠ ؟

٠ ـــ ٠

نظر اليها بصمت مطبق ٠٠ وأغلق جفنيه على صورة وجهها الجميل ، وغاب لحظة قصيرة عنها ٠٠ ظن فيها انه يجول العالم على قاربه الفخارى العتيق ـ تلك الأسطورة القديمة التى حدثها عنها فيما مضى ـ ٠

وسر من لحظة غيبته تلك ٠

واستمر فى الطواف ٠

نزل أول ما نزل فى ميناء بعيد ، التف حوله سكان الميناء جميعا ، وراحوا يتحدثون أمامه بلغة لم يفهمها ٠٠ الا انه كان يفهم من حديثهم كلمة واحدة فقط ، حين كانوا يلفظون اسمه فترتسم على وجوههم امارات من البشر سعيدة الاشراق ٠

وعرف انهم يعلمون بأمره ، وان اسمه قد سبق قدومه اليهم ٠

ومن غير أن يدرك سر لغتهم وأحاديثهم ، اندمج واياهم فى ابتسامات متبادلة رقيقة ٠

وحضرت اليه فتاة ، هى أجمل فتاة فى الميناء ، وكان بيدها عقد من ورد أبيض مضفور ٠

ألقت عليه عبارة فهم من اشراقها انها تحية ، وناولته العقد الوردى الأبيض ، فحمله بكبرياء شديد ووضعه حول عنقه ٠ وتعالى الهتاف ٠

اذ ذاك فقط أدرك ان عليه أن يفعل شيئا تجاه هذا الاكرام الكبير ٠

فتقدم من الفتاة أكثر ، وضمها بين ذراعيه ، وطبع على جبينها قبلة ٠

فاقترب منه رجل عجوز أبيض الشعر ، وحدثه بلغة فهمها هذه المرة تماما ، وقال له :

ـ يا بنى ٠٠ هى زوجتك ٠٠ فقد أصبحت ملكا لك بعد أن قبلتها ٠

واعترته موجة من ذهول كثيف ٠

ولم يستطع أن يفعل شيئا ، فقد أسقط فى يده ٠ وراحت الأمانى المختنقة تدور فى رأســه ٠

غير أن الرجل العجوز ٠ قال له موضحا :

ـ تلك هى عاداتنا يا بنى ٠٠ ونحن نعيش فى مدينتنا هذه عبيد العادات القديمة ٠٠ وثق اننا ظلال الماضى السحيق الذى كان هنا منذ آلاف السنين ٠

ووجد أخيرا لسانا ، نطق به وقال :

ـ وان لم أفعل ٠ ؟

أجاب العجوز :

ـ أرجو ألا تفكر بهذا مطلقا ٠٠ فالشرور موجودة لدينا فى أعماقنا ٠٠ ونأمل ألا نضطر الى تجسيد صور الشر ، فنحن قوم نعيش فى أمن وسلام منــذ القديم ٠٠ وحرق الجسد الحى فى غاباتنا أسطورة الشر التى تأبى أن نمارسها اليوم معك ٠

وابتسم العجوز من جديد ٠

وكانت بسمته تشع أمنا وسلاما وسعادة ٠

كانت الفتاة تقف بجانبه تنتظر المفاجأة عقب نقاش زعيم المدينة الشيخ والبحار الشاب ٠

كانت نظرتها ساحرة ٠ وبريق عينيها يغرى ويوحى بالرحيل البعيد ، البعيد من أجلهما ٠

كان يريد أن يبدو قويا ٠ ولكن عبير الورد المضفور أسره واستعبده ٠ البحر من ورائه يزمجر ، والقارب الفخارى العتيق ينتظر الهول من ركوب البحر ، وصورة الحريق، حريق الجسد الآدمى فى الغابة تفزعه وترعبه ٠

التفت الى الشيخ العجوز ، وقال :

ـ ألن ألقى فى كل المدينة من يمانع زواجى من هذه الرائعة ٠٠ ؟

ابتسم العجوز مرة أخيرة ، وقال :

ـ كلا ٠ لقد أصبحت فى مفهومنا زوجا لها ، والجميع عرف ذلك ٠٠ ولو ان عشرات الشباب كانوا يودون لو تزوجوا منها ٠٠ لكن الأمر ، كل الأمر ، انقضى بملء اختيارك حين قبلتها من جبينها ٠ انها زوجتك فتمتع بها ٠

أمسك بيدها الناعمة ، وعقد الورد المضفور يتأرجح فى عنقه ، ومشى معهـا ٠ وذهب الجميع ، كل الى عالمه الصغير ٠

وبعد لحظات ٠ كان كل شىء حوله قد مات ٠

ذهب الناس ، وبقى وزوجته معا فى عالم بحث عنه ، فلم يجده الا فى طريق تودى نهايتها الى كوخ من صنع الطبيعة ٠

وضمهما الكوخ الجميل ٠

بحث عن الكلام الذى تفهمه زوجته ، كان يريد أن يقول لها شيئا ، كان يود لو يحدثها ، فالصمت ـ رغم الطبيعة المتحدثة الثرثارة ـ قاتل ومرير

كانت تبتســم ٠

وكأنها عرفت تماما ما دار بينه وبين زعيم المدينة

وتغلغل قليلا فى أعماق نظرتها اليه ٠

كانت النظرة توحي بالسعادة ، وتنبىء بالمستقبل المشرق ٠
حدثها طويلا ٠ وقال فيما قال :
ـ انت جميلة ٠ انت رائعة ٠٠ لم أكن أعرف ان نهايتي سوف تكون بين يديك٠ أو انني سوف أذبح تجوالي في مدينتك العبقرية هذه ، وتنتهي لدى عهود الرحيل ٠
سوف أدرب نفسي على حبك ٠ وأرجو أن تكوني لي خير معين ٠
كانت تبتسم ٠٠
كلها معا تبتسم ٠ العينان والوجه والأنف والشعر ٠٠ حتى العنق البديع ٠٠
لم تكن تفهم من حديثه كلمة ٠
لم تستطع أن تدرك سر تعابيره وكلماته ٠٠ بل كانت تغرق في صمتها الطويل ٠
وحتى صمتها كان يبتسم ٠
وتفهم من كل هذا الابتسام ما يريد ٠ وما تريد ٠

٠ ـــ ٠

وعلى الرغم من انه كان سعيدا فرحا بزوجته ٠٠ فانه كان يحلم في سره بأمر كان يسهر من أجله حتى يغيب القمر وراء الأفق البعيد ٠
كان يريد الرحيل ٠٠٠
يحلم بأن يرحل من هذا الميناء الى مكان آخر ٠٠
فقد خلق جوالا ، وهناك أسطورة حياته تحكى أنه وجد في ليلة صيفية فوق سطح احدى السفن ، ورعاه ربان السفينة ، وتعهده برعايته حتى صار صبيا ٠٠ لا يعرف له أما أو أبا ٠
وأودعه الربان عند أحد أصحابه ممن يجيدون صنع القوارب ٠٠ فتعلم الصبي ركوب البحر ، وغدا بحارا عظيما ٠
البحر لديه عالم مجهول ، يكتشف كل يوم سرا من أسراره الخفية ٠
والطبيعة كلها أصبحت تحنو عليه وتزمجر ٠٠ فيرى فيها حنو الأم وزجر الأب ٠
ولكل هذا كان يحب البحر ٠
ويغرم بالرحيل ٠٠ والاقامة عنده سجن رهيب ٠
لم يكن يرضى أن يذهب الى المدينة ليحادث الناس ٠٠ بل كانت فرحته عظيمة ببعد الكوخ عن الناس وبيوت الناس ٠٠ فأفسح له هذا البعد مجالا كبيرا لاجترار الماضي وأحلام الماضي ٠
وكانت زوجته وفية طيعة ٠٠
كانت تجلس عند قدميه تبتسم ٠٠
وكان يستيقظ باكرا ليراها تبتسم أيضا ٠
وحياته كلها كانت بسمة تشع وأملا يرتجى ٠

٠ ـــ ٠

وذهب يوما الى المدينة ، وتوجه الى شاطىء البحر ـ حيث أرسى منذ يوم بعيد لاول مرة في الميناء ـ فوجد قاربه الفخاري العتيق قد حطمته الأمواج ، وتركت بقاياه فوق الرمال ٠
وقطع آخر أمل له في الرحيل ٠
كان في أعماقه انسانه الجوال يصيح ويصيح ٠٠ ويستغيث من السلاسل التي كبل بها الى الأعماق القاسية المظلمة ٠
ووقف عند الشاطىء ، وبكى دمعة ضاعت بين الأمواج ورحلت ٠
حتى الدمعة الأليمة المرة حرة ٠٠ تذهب انى تشاء ، أما هو فسجين مقيم ٠
ثم لاح له الفرج في لحظة الهام ٠
لم لا يبنى قاربا جديدا يرتحل به حيث يرغب ويريد ٠٠ ؟ يتحدى العاصفة من جديد ، ويحارب الأمواج كما يهوى ٠٠ ؟

لم لا ٠٠ ؟
وزوجتــــه ٠٠ ؟

ودوى الصدى ٠ واختلط بعاطفة محبوسة مختنقة ٠

انه يريدها ٠٠ بسمتها سوف تكون له الشراع الذى يتحدى به كل شيء ٠

سيأخذها معه ويرتحلان ٠

٠ ـــــ ٠

وصار يبنى القارب عند منعطف الشاطيء البعيد حيث لا يراه أحد ٠٠ وأشرف القارب على التكامل ، وراح يخزن فيه المئونة والزاد ، حتى تجيء اللحظة ليفاجيء زوجته بما نوى ٠٠ فيتركان الميناء ويذهبان دون أن يخلفا وراءهما كلمة وداع ٠

ونام تلك الليلة على أحلام عبقرية رسمها وزينها فى أسراره ، وظن أنهــا بقيت سرا كذلك عند زوجته ٠

وعنــدما ابتدأت أولى خيوط الشرق تصـحو ، كان ينهض من نومه وقد تهيأ للســفر ٠

اقترب من سرير زوجته ٠
لم يجــدها ٠٠

ناداها ٠ بحث عنها ٠ خرج من الكوخ مذعورا ٠ ومشى يبحث عنهــا على طول الشاطيء حتى المنحنى الذى يربض فيه القارب كالزمان ٠٠
لم يجــدها ٠
كانت قد اختفت ٠

وسمع أصواتا صارخة آتية من المدينة ٠٠ تهيب به أن يقف ويقلع عن الرحيل ٠
وظلت الأصوات تقترب وتقترب ٠
وسمع صوت زعيم المدينة يأتيه واضحا من بعيد :

ـ لماذا كفرت بنعمة السعادة ٠٠ ؟ انك قاتل ٠٠ هتكت روحا بريئة من أجــل الشيطان الذى يعيش فى أعماقك ٠ قف ولا ترحل فالغابة ستستضيء بنــور جسدك المحترق الليلة ٠

كان القارب يناديه ٠ والبحر يفتح له الذراعين ٠

رمى نفسه فى القارب ، وأفرد الشراع ، وانطلق يحضن مطلق الأمواج ٠

وحين أخذ يبتعد رويدا رويدا عن الشاطيء ، وعن المدينة المسالمة الوادعة ، كان شيخ المدينة البحرية وزعيمها يقول بصوت حزين :

ـ نحن نحب الخير لأننا الأبناء الأوفياء للطبيعة ٠ أردت الرحيل وركوب البحر هربا من زوجتك التى نذرت نفسها لتحيا من أجل اسعادك ٠٠ لكنها كانت تعرف انك تريد الهرب منها ٠٠ فقتلت نفسها تخلصا من العــار ، اذهب ٠٠ فلابد أن تحاربك الســـماء ٠

٠ ـــــ ٠

امتدت به اللحظة القصيرة التى غفا فيها عند سؤال زوجته ٠

بينما ظلت الزوجة صامتة جزعة حين أطبق زوجها طويلا عن الكلام ، ورحل عنها ٠ فلم تجد بدا من أن تمسك يده وتهزها ، وهى تقول ثانية بصوت خائف ناعم :

وبعد ذلك ٠٠ الى أين ستنتهى رحلتك ٠ ؟
وأفاق من غفوته الطويلة ، ونظر فى وجهها مليا ٠٠
كانت تبتسم ٠٠
كلها معا تبتسم ٠
العينان والوجه والأنف والشعر ، حتى العنق البديع ٠
أجابها ، وهو يخشى ألا تفهم جوابه :
ـ لن أرحل عنك أبدا ٠٠ فقد كرهت الرحيل ٠

(حمص ـ سوريا)

من مشاهد الحب

حسن توفيق

(١) مشهد قاتم

أن أسعد لكن لا أسعد أو أعشق لكن لا اعشق
يبدو هذا قدرى دوما
أرقب أمواج العمر تفتتها الصخرة يوما ٠٠ يوما
وأنا أعدو ٠٠
الهث ٠٠ أبحث ٠٠ على أكشف بئرا مغلق
يضحك فيه الماء الرقراق
لكن عبثا أتغلغل فى كشف الأعماق

❊ ❊ ❊

حين انبثق الحلم المقمر روحى غنت حتى طربت
صوت الحلم الفضى تفتح
لكن الزمن الجهم تقيح
أعماق الأرض وقد شربت كأس الظلمة حتى تعبت
أغرت قلبك أن ينصت لكن لا ينشد
أغرت روحك أن تسعد لكن لا تسعد
ولذا سقطت كلماتك فى شرك الظلمات
حين بعدت قليلا عنى
كلماتك كانت تتراءى موسيقى رائعة القسمات
كنت تجيدين التمثيل وكان الحلم يكذب ظنى



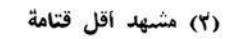
حين بعدت قليلا عنى أطرقت طويلا
كى تنتزعى من أضلاعى قلبى المغرم
وتجولت ٠٠ تجولت خلال البعد هنا وهناك طويلا
كى تنتزعى أفئدة أخرى ٠٠٠ لا تعلم
أنى لك وحدك ٠٠ كم غنيت
وبأنى حين بعدت بكيت

❊ ❊ ❊

لا بأس على العشاق ٠٠ ولا بأس على
مادمت بخير
لكنى أطمع أن تدعى قلبى ٠٠ ذلك أن لدى
أحزانا أخرى تنشد فيه المأوى بعد عناء السير
أفلا يكفى أن القلب تناهشه الطير
أفلا يكفى أحزان الناس تعشش دوما فى عينى

❊ ❊ ❊

قولى كلمة صدق مره
فانا أظمأ للصدق كما تظمأ عينى حين تراك
وأنا اظمأ للصدق كما تظمأ زهره
للظل ٠٠ وبعض الأشواك
قولى كلمة صدق مره
تجدينى انسانا نضرا صافى النظرات
يكشف هذا البئر المغلق
يسبر غوره
وقتئذ أعدو كى أنقذ كلماتك من شرك الظلمات
وأحس بأنى لست الانسان المرهق
مهما تكن الأحزان ثقيله
مهما تكن الأيام بخيله



(٢) مشهد أقل قتامة

تنعس روحك ونوافذها المسدودة فى وجه غنائى
لا تفتح لى الا فى الحلم
فلماذا لا يتقاذفنى الماضى النائى
ولماذا لا يحصدنى الهم

* * *

فى الليل تدق على بابى الموحش أشباح لا ترحم
ولذا ينبعث أنينى فى صفو سمائى
تربد ملامحها .. تجفو .. تمطر قلبى برذاذ الوهم
وتدغدغ غصنا عطرا روته دمائى

* * *

تبعث حولى صور متنائية تتشكل اجسادا
تتعقبنى ... تسخر منى
آه .. لو أخنقها بيدى .. لو تذروها الريح رمادا
بسؤالك يا حبى عنى

* * *

هل يكفى أن تخفى وجهك عنى زمنا
حتى أنســاه
وجهك نســمات الفجر برائحة الورد اندمجت
وطنا
تتنزه فيه الأفكار الجهمة حتى تنعم برؤاه

* * *

ها أنت بعيده
وانا وحدى فى التيه أحملق
أسأل عنك .. أنادى زمنا تخفق فيه الأيام
سعيده
أدفن فيه الأفكار الجهمة اذ تصفو روحى وتحلق

* * *

يأتى زمن تولد فيه الأفكار طليقه
يكتب فيه جميع الشعراء أغانى الحب
حين يصير الانسان حقيقه
حين يغنى .. يعشق .. لا يدع الحقد يشب

* * *

يوما ما .. لن تخفى وجهك عنى زمنا
لن أبقى وحدى مكدودا .. ستميد الأرض المهتزه
ستميد بعالمها .. ونظل نسير معا .. نبنى وطنا
وأظل أحبك يا عزه

لعبة الطائرات الورقيّة

فاروق منيب



■ ■ فى ذلك الصباح كنت خالى البال ، نحيت همومى المزمنة الى حين・أشع على طيفه الأخضر يتسربل بالذكريات ・ نفضت يدى من الطعام ・ هدأت أعصابى ・ القادم الشفاف يكره الضجة المفتعلة ・ كان وهو صغير يحب الرسم ، يحلو له أن يصور الطبيعة ووجوه أصدقائه المخلصين ・ يهوى الألوان الزاهية مثل الورود ・ مازالت كراسة اللغة العربية بين دفاترى القديمة ، لم تؤثر فيها السنوات بعد ! ・ كنت أنفض عنها الغبار لأقلب صفحاتها ، أرى ملامح طفولتنا ・ شجرة القطن ・・ بوركت ياتبرية الثمرات・・・قطتى نمرة ・ واسمها سميرة ・ تضيع الأحداث واللحظات ، وتبقى كراسة عصام فى قلبى وبين يدى ، أشم رائحتها العطرة ・ همس لى برفق :

ـ وحشتنى ・・

ـ بل أنت الذى وحشتنى ・・

ـ وحشتنى أيام المذاكرة قبيل الصيف ・・

ـ وأيام قراءة الشعر ・・・

ـ وأيام هواية الرسم ・・

ـ كلها مضت ・・・ نحن نعيش فى الحاضر الملتهب ・・

ونظر الى مجموعة من الجرائد أمامى ・ أمسك واحدة وأخذ يتصفحها ، ثم تركها كما كانت ・ عبس وجهه اللطيف بغضب رقيق لا يخلو من هم دفين فى أعماقه ・ سقطت حزمة من ضوء الصباح على جبينه ، فغير مكانه ・ أصبح فى مواجهتى ・ عيناه فى عينى ・ دق قلبى فى صدرى من الفرق ・・ لا أصدق ・・ عصام صديق الطفولة الذى غاب عنى قهرا يزورنى الآن بهذه السهولة ・ صمت مكتئبا ・ نمت تقاطيعه عن فورة داخلية يريد أن يفضى بها الى ・ لم يعد يستطيع أن يتحمل ・ أردت أن أعاود معه حديث الذكريات ،

فأشاح بيده رافضا • عاود النظر فى جريدة أخرى ، ثم أسقطها من يده • تمايلت أغصان شجرة عالية من نافذتنا • هبت علينا نسمة هواء لطيفة ، فقلت :

ـ من زمان وأنت من هواة الربيع يا عصام ؟!

ـ لم أعد أشعر بأيامه •••

ـ وقصة حبك القديمة ••• انسيتها ؟!

ـ ليس فى أنفى غير رائحة البارود الآن ! •

وانحدرت دمعة ساخنة على خدى•منذ عامين خرجت القرية كلها لتوديع عصام• النساء كن على أسطح البيوت ينتحبن ، والرجال صامتون عاجزون • تخوض أرجلنا فى التراب المختلط بروث البهائم • عاد عصام الى منبعه • كان الحر قائظا فى ذلك اليوم من أيام يوليو الطويلة • الهاموش يسبح فوق رءوسنا ، والسواقى ترسل أنينها العتيق ضاق مسيرتنا على حافة الترعة ، حتى كادت الجنازة أن تتوقف • هتف شيخ فى الحلق الكثير :

ـ افسحوا الطريق يا رجال •••

وفى اللحظة الأخيرة جمد كل شىء • ساد صمت القبور ، ثم انشقت الصدور بالبكاء • فاستراحت النفوس • وعدت منكسر الجناح • أتذكر لعبة الطائرات الورقية التى كنا نلعبها ونحن صغار • كان عصام مغرما بهـا • يصنعها بيديه • يطيرها بالساعات ، يحلق معها فى السماء • ولما كبر حقق حلم طفولته • ركب طائرة حقيقية • أصبحت اللعبة هما من همومه الأبدية • ولعب لعبة الموت بقلب الطفولة • تلقى الأمر بالهجوم • ارتجف زملاؤه خشية عليه • ابتسم فى وجوههم • عاودته شقاوة الطفولة النقية • شرب جرعة ماء ، ثم طار • وعلى أحد المواقع سقط بطائرته • الآن يعود الى مقطب الجبين • ضاعت من ملامحه زهوة الطفولة العذبة • أرى اصابة على جبهته العالية• اكتسبت تقاطيعه خشونة •

فاجأنى بالسؤال :

ـ ماذا فعلتم ؟!

ـ فى أى شىء ؟

قال وهو يركز نظرة فى عينى :

ـ تراوغنى !

قلت :

ـ أبدا والله ••

قال :

ـ كن صريحا ••

قلت :

ـ أولادك بخير ••

قال :

ـ أنا لا أسأل عن أولادى ••

ـ اذن عمن تسأل ؟! •

ـ يعنى •• لافائدة من الكلام !

ـ ما الذى يحزنك ؟! •

ـ أشياء كثيرة أنت تعرفها جيدا •

وخرجنا نتجول فى الشوارع معا • كانت المدينة تحتفل بعيد الربيع • الحدائق مكتظة بروادها • وعلى شاطىء النيل كان الناس يتجمعون • انه سباق النيل الدولى • خمسون سباحا عالميا يتبارون فى السباحة • مكبرات الصوت تعلن بدء السـباق •

الاعلام ترفرف على المراكب الصغيرة • أرض الجزيرة أخذت زينتها • أطفال وشيوخ ونساء كثيرون • يهتفون لتماسيح النيل الأبطال • زالت تقطيبة عصام • حلت محلها أطياف سعادة فرحة • حلقت بعض الطائرات الهليوكبتر تلتقط صور المتسابقين• رمقها عصام بحنين قديم • فاز خمسة من سباحينا بالمراكز الأولى في السباق • أخذت النشوة الجماهير • راحت تصفق وتزغرد وتضرب الأرض بأقدامها الثقيلة • تحلق المصورون ورجال الصحافة والتليفزيون حولهم ، كل واحد يتمنى أن يفوز بلقطة أو كلمة أو ابتسامة أو لمسة من أطراف أصابع أحد الأبطال •

وعزفت موسيقى الانتصار الكبير تتجاوب في السماء مع السحب العالية ، ثم حملت الجماهير الفائزين على الأكتاف • وبدأت المسيرة في شوارع المدينة • وقبل أن نودع الضجة اللذيذة همست لعصام :

ـ مالك ؟

وأومأ خجلا :

ـ لا شيء ! •

قلت :

ـ هل يعاودك العبوس ؟! •

ـ لا ••• أبدا •

وهرب بنظراته بعيدا الى الشاطيء الآخر للنيل ، ثم أضاف :

ـ أزعجتك ؟! •

رمقته بحنان :

ـ بل يؤرقني حزنك •

قال :

ـ لى مشاكلي •

ـ وهي مشاكلي أيضا •••

ـ لا ••• أنتم تعيشون في واد ••• ونحن في واد آخر ••

كلماته تنفذ الى قلبي • تؤلمني •• تعيدني الى همي وكآبتي • لن أهرب من صدقه • أعرف رقته منذ الطفولة • كان له خروف ، ذبحه أبوه في العيد الكبير ، فظل حزينا عليه أياما ، لا يضع طعاما في فمه • ولما كبر كان يكره لون الدماء ، يهرب حين يشم رائحته ، لكنه كان يهوى لعبة الطائرات الورقية • تدرب عليها وهو صغير ، ثم اجتذبته وهو كبير ، فكانت طريقه الى النهاية • الآن يزورني للاطمئنان • سلواه أن يعرف طريقنا • أتلعثم أمامه ، تضيع الكلمات من لساني • أحاول أن أرسم له بعض معالم الصورة • مل هو رسم الصورة • ثار عليها ، فحلق بطائرته يريد أن يحطم ركودها الأبدي • انطفأ في قلبه نبض الدماء ، فازداد لهيب الأرض المشتاقة للحرية •

علت وجهه سحابة كدر خفيفة كادت تطغى على ملامحه الشفافة • خطفت ابتسامة ضائعة من بين شفتيه • حلق بعينيه مرة أخرى الى شاطيء النيل من الناحية الأخرى • كان هناك سرب لطيف من الطائرات الورقية يعلو صفحة المياه الزرقاء على ارتفاع شاهق• لمح أذرع الأطفال تمسك بخيوطها فرحة سعيدة • زال كدر عصام • رأيت ابتسامته تفرش وجهه من جديد • لوح بكلتا يديه القويتين الى الأطفال على الضفة الأخرى :

ـ هيا يا أطفال ••• حلقوا الى عنان السماء !

وفي لحظة غاب طيفه عني • كانت أصداء سباق النيل مازالت في نفسي ، وبقايا حزم الناس تتفرق في اتجاهات مختلفة • لم أخفض بصري عن تلويحة يديه بعد أن غاصت في لهب الشمس الحارقة ! •



رفضنا الذنب والغفران
لأنا ما تألهنا
رفضنا مذبح الآلام
لأنا ما تولهنا
تولهنا ولكنا
رفضنا أن يهان الوجد ،
أن يغدو
ملاعب فى يد الأيام
فأطفأنا قناديل المنى قسرا
أدرنا الوجه عبر منارة الأحلام •
رفضنا الانتظار رضى
فهل ترضى مواجدنا
بأن تبقى
عطاشا فى بطاح البيد
الى أن تذكر الأجواء يوما
أن نبت البيد يرجو الغيث
فتحمله الرياح مع السحاب الجون
من متباعد الآفاق ؟
قد اخترنا
رفضنا
لم نرد
لم ننتظر أملا
سلبنا الفقد :
ما نرجوه نفقده
فلم نأمل
ولم نفقد
ولم تعبث بنا الآلام •
صديقى بعد لا تحزن
رفضنا الجرح والبلسم
رفضنا الذنب والغفران •







حديث عن الترجمة

جاتسبى العظيم

محمد الحديدى

لا حاجة بنا الى بدء حديثنا بالاشارة الى أهمية الترجمة العلمية والادبية ، سواء الى لغات المجتمعات النامية أو المتقدمة ، فدول العالم كلها على اختلاف انتاجها العلمي والادبي وعلى تفاوت مكانتها الحضارية ومدى انتشار لغاتها ، تعمد كلها – الى ترجمة المراجع العلمية والاعمال الادبية على أوسع نطاق تستطيعه ، هادفة الى امداد مواطنيها الذين يفضلون القراءة بلغتهم – بكل ما يهمهم قراءته .

ولعلنا نكون منصفين – ونحن نقتصر حديثنا على الترجمة الادبية – لو وصفنا الترجمة الجيدة بأنها تلك التى تمد القارىء بنص عربى يحقق مايلى :

١ – الامانة او الصدق ، بحيث ينقل للقارىء ما كتبه المؤلف ، وبأسلوبه الذى يتميز به ، وبحيث لا يلجأ الى التصرف الا حيثما يوجبه اختلاف التعبيرات اللغوية ، التى لو ترجمت كلمة بكلمة لجاءت بشىء لا معنى له فى العربية أو لا يصلح للتعبير به .

٢ – ان تكون الترجمة نفسها عملا أدبيا فى ذاتها ، وهذا يقتضى ان يفهم المترجم المعنى ثم يكتبه كما لو كان هو الذى يؤلف .

وقد يبدو هذان الشرطان أمرين متناقضين. والحق انهما كذلك ، والمترجم القدير هو الذى يمكنه ان يوازن بينهما ، فلا يتقيد تقيدا كاملا بكلمات عربية مرصوصة لابد لفهمها من الرجوع بالنص فينقله كلمة كلمة ويخرج فى النهاية للأصل الأجنبى ، ولا يتصرف – من ناحية أخرى – الى الحد الذى يأتى بعمل لا علاقة له بالنص المترجم ولا يهيىء للقارىء فرصة التعرف على أسلوب الكاتب الأجنبى .

والقارىء العربى يجد نفسه فى هذه الأيام أمام ذخيرة طائلة من التراجم ، يندر ان تجد بينها نصا يمكن أن يعد ترجمة بالمعنى الذى تحمله هذه الكلمة . والمثال الذى سنتناوله فى هذه المقاله هو رواية « جاتسبى العظيم » للكاتب الامريكى ف. سكوت فيتزجيرالد ، والذى عاد النقاد وأساتذة الأدب الى الاهتمام بكتاباته بعد مرور أكثر من ثلاثين سنة على وفاته ، وبهذه الرواية بصفة خاصة ، والتى يعدونها أفضل أعماله (انظر مجلة « المجلة » عدد أبريل سنة ١٩٧١) وقد قام بالترجمة الأستاذ نجيب المانع ، وبالمراجعة الأستاذ جبرا ابراهيم جبرا ونشرتها دار الهلال – ومن حق المترجم والمراجع علينا ان نقر لهما بصعوبة ترجمة هذه الرواية، فالمؤلف – فيتزجيرالد – يتميز أسلوبه بصعوبات يندر ان نجدها بين كتاب الانجليزية . فهو أسلوب أمريكى فى كل جملة ، يحوى اشارات لأحداث وأماكن وملابس وأطعمة تتعلق بعشرينات هذا القرن وهى عصر الرواية وزمن كتابتها . كما ان فيتزجيرالد كان كثير التلاعب بالالفاظ والتعبيرات فى هذه الرواية وكثيرا ما يصف الأشياء بأوصاف متضادة ويستخدم فى ذلك ما كان شائعا فى عصره من تعبيرات . كل هذا يزيد من صعوبة الترجمة ، والحق ان المترجم بذل فى ذلك جهدا كبيرا أمكنه معه أن يأتى بالمقابل الصحيح لأشياء مثل The World Series, Highballs والأولى تعبير يتعلق بلعبة البيسبول الأمريكية والثانية نوع من الشراب – مثل هذه المناسبات متعددة فى الرواية ولن يستطيع ترجمتها الا من يعاشر الامريكيين أو من يستشيرهم فى معناها ، وهى بالطبع لا تتوفر فى القواميس ، وقد ثابر المترجم على التغلب على الكثير من هذه الصعوبات ، كما اعجبتنى جرأته عندما ترجم Subway الى « القطار التحترضى » (ص ٦١) فاللغة العربية فقيرة فى مثل هذه المصطلحات ولابد من اثرائها بها .

الا اننا – ونحن فى سبيل الحديث عن الترجمة كمشكلة من مشاكل الثقافة المعاصرة – سوف نستعرض – من ناحية أخرى – مالدينا من ملحوظات على هذه الترجمة ، والكثير منها يوجد فى الكثير من التراجم أيضا • وأغلب هذه الملحوظات ناتج عن الاصرار على الدقة التى تصل الى حد الحرفية ، وهو أحد الشرطين اللذين ذكرناهما فيما تقدم ، وذلك على حساب الكتابة الأدبية والسلامة العربية • ويصل ذلك فى أحيان كثيرة (انظر صفحات ١١ و ٥٥ و ٦١ و ١١٦ و ١٢١ مثلا) الى حد الاضطرار الى الاشارة فى أسفل الصفحة – فيما يشبه الاعتذار – الى ان هذه الكلمة مقابل للكلمة الانجليزية الواردة فى النص ، بل واحيانا يأتى المترجم باسم القاموس الذى استخرج منه الكلمة وكأنه بذلك يخلى نفسه من المسئولية كما يقولون ، وفى ص ١٤٧ ملحوظة فى أسفل الصفحة يقول فيها المترجم عن خطاب قصير وارد فى سياق الرواية انه « يلاحظ ان الرسالة ركيكة مفككة وهكذا ارادها المؤلف ! » وهذا رأى نرجو ان يسمح لنا بأن نخالفه فيه •

اعتبارات شكلية :

أول ما يلاحظه القارىء فى هذه الترجمة هى طريقة كتابة الحوار •

من المعروف ان كتاب الانجليزية فى مواضع الحوار يبدءون الجملة ثم يقطعونها ليوردوا شخص المتكلم ، ثم يستانفونها بعد ذلك • وقد يستمرون بعد ذلك دون الحاجة الى قطع الجملة ، مادام الحديث يبدأ من أول السطر فالمتحدث هو الذى كان يستمع فى السطر السابق ، والكلام دائما بين أقواس • واذا أجاب المستمع بحركة دون كلام فان هذا يحسب تلقائيا اجابة منه ويكون السطر التالى كلام الشخص الآخر أيضا •

أما كتاب الفرنسية فيستعملون الشرط ، شرطه فى أول السطر تدل على تغير المتحدث • وهذه الطريقة هى التى تستخدم فى القصص العربى سواء كان مؤلفا أو مترجما • أو على الأقل فالطريقة الانجليزية غير مستخدمة فى العربية بتاتا • ولكن حرفية الترجمة فى هذه الرواية وصلت الى هذا الحد ، بل ان المترجم يستخدم الطريقتين معا ! وقد يبدو هذا أمرا شكليا لاقيمة له ولكن الواقع انه – الى جانب غرابته بالنسبة للقارىء العربى – قد أوقع المترجم فى أخطاء متعددة ، ففى موقف فى ص٣٦ يوجد أشخاص متعددون يتكلمون ونجد الفقرة التالية :

– لقد أخبرت ذلك الصبى عن الثلج ((قالت ذلك ميرتل وهى ترفع حاجبيها لابداء يأسها من سوء تدبير الطبقات الدنيا » •

« هؤلاء النـــاس • ينبغى عليك ان ترقبهم دائما »

– نظرت الى وضحكت فى غير ما حاجة • ثم ركضت الى المطبخ على نحو ينبىء بأن هناك دزينة ارتمت على الكلب وقبلته بسرور بالغ وبعد ذلك من الطباخين فى انتظار أوامرها •

– لقد قمت بأشياء طريفة هناك فى لونج ايلاند » أكد ذلك مستر ماكى رمقه طوم بنظرة خالية من المعنى •

– ولقد اطرنا اثنين منهما فى شقتنا ••

– فتساءل طوم •• اثنين من أى شىء ••

– دراستين •••• الخ

ولسنا الآن بمعرض الحديث عن « دزينة » كترجمة لكلمة dozen أو « اطرنا » اى وضعنا فى الاطار ، ولكن طريقة كتابة الحوار هكذا تجعل القارىء يحار ، من يكلم من ؟ أول السطر كلام ميرتل ، فهمنا ، يليه سطر هو فى الأصل كلامها أيضا مع ان المترجم يفتح له أقواسا جديدة بدون شرطة ، مما يجعله يبدو ردا من الراوى وهو ليس كذلك • ثم كلام الراوى مبتدئا بشرطة ثم يأتى كلام ماكى ثم حركة من طوم ثم رد ماكى ثم شرطة بعدها « فتساءل طوم » ثم كلام طوم – الى آخر هذه الالغاز التى تمتلىء بها الرواية • مثل هذه الطريقة فى كتابة الحوار ، لا تصلح بتاتا للقارىء العربى ، وهى غريبة لديه ولا تمكنه استساغتها أو الاقتناع بها أو حتى فهمها •

بعض المواقف الروائية :

فى ص ٣٠ – توجد ترجمة لموقف فحواه ان الراوى يذكر لنا انه قابل طوم فى القطار ذات مساء فدعاه طوم ليعرفه بفتاته ، وجذبه من ذراعه ليخرجه من العربة ، يعنى عربة القطار • ومارا بجوار سور القطار الى منزل صاحبته حيث طلب اليها ان تلحق بهم ، ثم عادا ليركبا القطار بينما جلست المرأة فى عربة أخرى – من القطار – حتى وصلا الى رصيف المحطة ثم ركب الجميع سيارة أجرة •

والمؤلف يستخدم كلمة Car للدلالة على عربة القطار ، لعل المألوف هو Wagon ولكنه يستخدم الاولى والموقف واضح تماما هكذا ، ومع ذلك ، فان المترجم لم يعن بتفهم الموقف الروائى

قبل ان ينقله لنا بل ترجمه كلمة بكلمة كعادته، وبذلك جاءت كلمة Car بمعنى سيارة ، ولما حار المترجم في مقابلة الرواوى لطوم «في القطار» حذف كلمة « في القطار » من الترجمة وذلك حتى تصبح ترجمته منطقية . فالجملة في الاصـــل
I went up to New York with Tom on the train
وفي
الترجمة « فقد ذهبت الى نيويورك مع طوم ظهيرة أحد الأيام ، وحين توقفنا لدى اكوام الرماد قفز هو قائما على قدميه واخذني من مرفقي ولا أبالغ ان قلت انه اقتلعني من السيارة اقتلاعا » .

ثم بعد اسطر قليلة « نبعته بمحاذاة سور السكة الحديد » ثم بعد مقابلة عشيقته في منزل زوجها « استغنت مسز ويلسون سيارة أخرى حفاظا على السرية » ثم « حين ساعدها طوم على النزول لدى منصة المحطة في نيويورك » ! ما أشد حيرة القارىء ، ما الذي يجعل ركاب السيارات ينزلون بمحاذاة سور السكة الحديد وعلى أرصفة المحطات ؟ ثم بعد اسطر « تركت أربع سيارات تاكسي تمر قبل ان تقرر اختيار واحدة جديدة زرقاء اللون رمادية الحشايا وفي هذه السيارة انزلقنا من حرم المحطة الكبير الى نور الشمس الساطع » ؟ ! اذا كان توم وصـــديقه نزلا الى نيويورك في سيارة فأين هي ؟ واذا كانا ركبا سيارة أخرى فلماذا نزلا منها وركبا غيرها ؟ هكذا يفقد القارىء ــ والمترجم طبعا ــ الصلة مع الاحداث بسبب ان كلمة Car ــ فيما يبدو ــ كانت في هذا العصر وفي شرق الولايات المتحدة تطلق على عربة القطار اما السيارة فاسمهـــا Automobile . وترد في الرواية بعد ذلك كلمة بنفس المعنى أحيانا يسميها المترجم « سيارة » وأحيانا يدخلها في قاموسه الذي سنورده في النهاية ويترجمها الى « حافلة » .

كذلك في ص ١١٠ ، وقد بدأنا نحس ان طوم اكتشف ان ثروة جاتسبي مصدرها تجارة الخمر غير المشروعة في محلات الـDrug Stores والتي تبيـــع ــ في الولايـــات المتـــحدة ــ أشياء كثيرة بخلاف الأدوية كالطعـــام وأدوات الزينة ... الخ ، وهو ما يشرحـــه المترجم في احدى تفسيراته العديدة اسفل ص ١٢١ ويسميها « مذاخر الادوية » ، عندما يتضح ــ في موقف ص ١١٠ ــ ان السيارة تحتاج الى وقود يقول طوم ــ وهو في الواقع يعلق على اكتشافه ــ :

ــ اذا نفد البنزين أســـتطيع أن اقف لدى احدى مخازن الادوية . فانت تستطيع ان تشترى كل شيء من مخازن الادوية هذه الأيام .

ويقول المؤلف :

«A pause followed this apparently pointless remark»

والمترجم يقول « اعقبت هذه الملاحظة الخالية من معنى فترة صمت » ! ان الملاحظة ليست خالية من المعنى انها مليئة بالمعنى ، ولكن حذف كلمة apparently ضيع الموقف تماما !

كذلك في ص ١١٢ ــ ويلسون ، صاحب الجراج وزوج عشيقة توم ، يفاوضه منذ مدة في شراء سيارته القديمة ، وعندما يصل طوم مع كاراواي والاول يقود سيارة جاتسبي فان ويلسون يظن انه اشترى سيارة جديدة (وهذه نقطة ذات أهمية كبيرة في حبكة هذه الرواية) ، تدور بينهما المحادثة التالية والتي سنوردها هنـــا كاملة باللغتين كمثال واضح ويعبر عن مستوى ترجمة هذه الرواية :

«I did'nt mean to intercept your lunch» he said. «But I need money pretty bod, and I was wondering what you were going to do with your old car».

«How do you like this one ?» inquired Tom «I bought it last week.»

«It is a nice yellow one», said Wilson, as he strained at the handle.

«Like to buy it ?»

«Big chance», Wilson smiled faintly. No, but I could make some money on the other».

وهي تعني :

ــ لا تؤاخذني اذا كنت قد قطعت عليك غداءك ، ولكنني في حاجة ماسة للنقود ، وكنت اتساءل عما تنوى ان تفعله سيارتك القديمة ؟

فسأله توم :

ــ وما رأيك في هذه ؟ لقد ابتعتهـــا في الاسبوع الماضي .

فقال ويلسون وهو يجر ــ المقبض :

ــ انها سيارة صفراء جميلة .

ــ اتريد ابتياعها ؟

فابتسم ويلسون ابتسامة باهتة وقال :

ــ فرصة عظيمة ، ولكن .. لا ، ان السيارة الأخرى هي التي تهيىء لي فرصة للربح

اما الترجمة فهما : (كما هي تماما بالشرط والأقواس حيثما توجد وحيثما لا توجد)

لم أكن أقصد ان أقطع عليك غداءك · «قال» ولكنى بحاجة ماسة الى النقود وكنت أود ان اعلم ماذا ستصنع بسيارتك القديمة » ·

«فقال طوم :

ــ غريب ! لقد اشتريتها فى الأسبوع الماضى ·»

ــ انها صفراء لطيفة » قال ويلسون فيما هو يعالج المقبض ·

ــ اتحب ان تشتريها ؟ »

ــ فرصة عظيمة · » ابتسم ويلسون ابتسامة باهتة » كلا ، ولكنى أستطيع أن أدبر النقود للاخرى »

ما الذى جعل : «How do you like this one» تصبح » غريب ! » ، وما الذى جعل Icould make تصبح » استطيع ان أدبر النقود ·· الخ ؟ الذى يقصده ويلسون ان السيارة القديمة تهيىء له الفرصة لربح أكبر ؟ هكذا » تاه » الموقف والقارىء الذى يعرف تتابع حوادث الرواية بعد ذلك سيدرك هذا بسهولة

وفى ص ١٤٨ ــ يقع المترجم فى خطأ نتيجة وجود كلمة it فى الانجليزية عدم وجود مقابل لها فى العربية · والد جاتسبى عندما يسمع بان ابنه قتل ،

His eyes, seeing nothing, moved carelessly about the room. «It was a mad am,» he said «He must have been mad».

الترجمة : تحركت عيناه دون ان تريا شيئا، فى انحاء الغرفة باستمرار ·

ــ كان مجنونا » قال » لابد انه كان مجنونا · »

بهذا الشكل يصبح الأب وكأنه يصف ابنه القتيل بالجنون ، بدلا من الرجل الذى قتله ، كلمة it هنا معناها » الذى حدث » يعنى » ان الأمر لابد ان يكون تصرفا من رجل مجنون» فلا تترجم الى » هو » ، هذا بالطبع بالاضافة الى ان كلمة carelessly لا تعنى » باستمرار » كما هو فى الترجمة ، فهذه تكون Continuously.

مثل هذه المواقف تتعدد فى الترجمة ولابد لنا من كتاب باكمله لحصرها ، ولذا فاننا نكتفى بهذا القدر منها ·

فقرات متنوعة :

يبدو ان الدقة المتناهية والحرص على امانة الترجمة ــ والتى كانت المبالغة فيهما سببا فيما سبق ذكره ــ كانت تسبب الملل عند المترجم أحيانا · انظر هذه الفقرة مثلا والتى تاتى بعد «وقف كانت فيه ديزى تقود سيارة جاتسبى وهو جالس بجوارها ، ثم صدمت ميرتل وقتلتها، جاتسبى يحادث طوم بعد ذلك :

«I got to West Egg by a side rood» he went on, «and left the car in my garage. I dont think anybody saw us, but of course I can't be sure.»

I disliked him so much by this time that I did'nt find it necessary to tell him he was wrong.

ومعناها :

» مضى يقول :

ــ لقد وصلت الى ويست ايج من طريق جانبى ، وتركت السيارة فى جراج منزلى · لاأظن أن أحدا قد رآنا ، ولكننى بالطبع غير واثق من ذلك · »

كنت قد كرهته اذ ذاك الى درجة جعلتنى لا أجد ضرورة لأن أقول له انه مخطىء »

الترجمة : (ص ١٢٩) :

ــ لقد وصلت الى البيضة الغربية من طريق جانبى · » واستطرد » وتركت السيارة فى جراجى »

لقد جعلت أمقته عن ذاك مقتا لم أجد معه من الضرورى ان أخبره انه مخطىء ·

والآن أين الفقرة التى أولها ··· I don't والتى يطمئن فيها جاتسبى نفسه الى ان شهود الحادث لم يتعرفوا عليهما ؟ هذه نقطة لها اهميتها فيما تلاها من تصرفات ، ثم عبارة : لقد جعلت امقته ··· الخ ، بعيدة تماما عن المقصود ، فالراوى يريد ان يقول انه كان قد كره جاتسبى بسبب ماسبق منه ، وليس انه بدأ يكرهه فى هذه اللحظة ، وهذا واضح من عبارة by this time

هذا طبعا بخلاف » البيضة الغربية » فاسماء الأماكن لا تترجم بل تأتى كما هى ، » ويست ايج » أو » ويست ايك » كما أوردها المترجم مرة حلا له فيها ان يكتب الاسم كما هو · والغريب ان كلمة West fifties والتى تعنى أجزاء

الشوارع التى تزيد أرقامها عن خمسين والتى تقع فى غرب جزيرة مانهاتن فى نيويورك ، هذه يكتبها المترجم كما هى « ويست فيفتيز » مع انها ليست اسم مكان بعينه ! (ص ٧٤) وهو أيضا يترجم كلمة sound بمعنى خليج ، الى « خليج ساوند » ! ثم انظر هذه الفقرة :

«We went on, cutting back again over the Park toward the West Hundreds. At 158th street the cab stopped at one slice in a long white cake of apartment houses.

وهى تعنى « مضينا مخترقين الحديقة ثانية فى اتجاه الشوارع المألوفة الغربية ، وعند الشارع رقم ١٥٨ توقفت السيارة عند أحد المبـــانى البيضاء التى تتشابه وتتجاور وكأنهـــا قطع متساوية من كعكة بيضاء طويلة وهـــذه هى الفقرة كما يوردها المترجم :

« مضينا فى السير مجتازين من جـــديد البارك باتجاه ويست هندردز ٠ وفى الشارع رقم ١٥٨ توقفت السيارة عند شطيرة من كعكة بيضاء تمثل دور الشقق ٠ !! » ص ٣٣

Yet high over the city our line of yellow windows must have contributed their share of human secrecy to the casual watcher in darkening streets, and I was him too, looking up and wondering.

وهى تعنى : « الا أن النوافذ الصفراء للشقة التى كنا نجلس فيها كانت تبدو لعينى الناظر الذى يتصادف مروره فى هذه الطرق المظلمـــة جزءا من هذه المدينة الكبيرة المليئة بأسرار الحياة الانسانية ، وكنت أشعر كأننى واحد من هؤلاء الماضين فى الطريق ، انظر لأعلى وأعجب »

يوردها المترجم « ان صف نوافذناالصفر التى كانت تعلو المدينة لابد وأنه اسهم فى الايحاء بالأسرار الانسانية للناظر العابر عند الشـــارع التى أخذت فى العتمة ، ولقد بصرت به أنا أيضا وهو ينظر الى الاعلى نتسائلا فى نفسه ٠٠٠ الخ٠ (ص ٣٩)

بصرت بمن أو بماذا ؟ بالصف أو بالناظر العابر ؟ غير واضح ٠ ثم اين تعبير المؤلف «I was him»

The practical thing was to find rooms in the city

أى انه « كان الحل العملى هو العثور على غرفة فى المدينة » ــ ولكن الترجمة هى :

الأمر الذى كان ينطلب عنايه عملية هو العثور على غرف فى المدينة ٠

«It was... simply amazing», she repeated abstractly.

«But I swore I would'nt tell it and here I am tantalizing you».

أى : « ثم عادت تقول بلهجة غير ذات مغزى :

ــ لقد كان الأمر ببساطة شيئا مذهلا ، وقد أقسمت الا أبوح به لأحـــد ، ولكن هأنذا اثير فضولك لمعرفته ٠ الترجمة الواردة فى الكتاب :

ــ كان أمرا غريبا حقا » كررت ذلك شاردة الذهن ٠ » غير اننى أقسمت ان لن أخبرك به هنا ٠ اننى أبعث فيك حب الاستطلاع على نحو مثير » (ص ٥٤)

ان عبارة here I am ، والتى تعنى « هأنذا » ترجمت الى « هنا » فتغير المعنى كلمة٠

لن نســتطيع بالطبع ان نستمر الى مالا نهاية ، والقارىء الذى يريد مزيدا من الأمثلة ان يرجع الى الصفحات التالية من الترجمة فى السطور التى سنذكرها ويقارنها بالأصـــل الانجليزى ويعجب ما شاء له العجب : ص ٦٣ (سطر ظ و ٢٠) ص ٧١ (سطر ٢٦) ص٧٨ (سطر ٧ و ٨) ص ٨٠ (يقول بردت حرارة المطر ، ترجمة لعبارة The rain coled والمقصود ــ مجازا ــ ان المطر هدأ) ص ٨١ (سطر ٢٣)

ص ٩٠ (سطر ٩ و ١٢) ص ٩١ (سطر ٨ و ٦ و ١٠) ص ٩٢ (سطر ٧ و ١٠ و ١١ و ١٤) الى آخره !

الكتابة العربية :

والأمر بعد ذلك كله لا يخلو من الخطأ فى النحو ! فى ص ٣٤ « بعد الكؤوس الأخرى أخذنا انا ومسز ولسون ندعو بعضنا باسمائنا » أظن صحتها ندعو أحدنا الآخر ؟ وفى ص ٥٨ «وكانت هى كذوب » أظن كـــذوبا ؟ وفى ص ١١٨ لم تحببك » أظن « لم تحبك » وفى ص ١٢٣ « سمع خبط عنيف» أظن خبطا عنيفا تكون اصح ، فالمفعول منصوب منذ خلقه الله ؟

.... الخ

أما عن الاغراب فى اللفظ والتعبير ــ ولعل هذا راجع للاعتماد على القاموس المحيط كمـــا يفيدنا المترجم ، وليس بالرغم منــــه ، فلا شىء كالقواميس يأتيك بكل ما يصدم الاذن مما اقلع عنه ابنـــاء العربية من قرون ــ اما عن الاغراب فانظر هذه الفقرة مثلا :

(اعجبت ديزى بهذا المنظر ، أو بالاحرى بظله الاقطاعى القائم تلقاء السمـــاء ، أعجبت بالحدائق ، بأريج النسرين المتألق والظعر المزيد الذى ينبحس عن أوراق الهوثورن وازاهير الاجاص والرائحة الذهبية الفاتحة لاوراد « قبلنى لدى البوابة »)

ماهذا ؟ لغة ثالثة ؟ ان الانجليزية لمن يجهلها أسهل من عربية كهذه ؟

وفيما يلى باقة من التعبيرات والكلمـــات الانجليزية ومقابلها العربى كما يراه المترجم ، والصفحات التى توجد بها

نفاجة (ص ١١) Snobbism
والمألوف « عجرفة »

most domesticated body of salt water

أكثر المياه المالحة تأهلا (ص ١٤) ، وهى حرفية غير مستساغة ، ويفضل : « اكثر أماكن الخليج استقبالا للسفن

عاصفة الرياح (ص ١٥) windy ، والأمر لايصل الى هذا الحد ، فهذه مجرد « ليلة ذات ريح » ولكنها ريح لا تعصف .

burning gardens

حدائق ملتهبة (ص ١٦)
والمقصود « زاهية الألوان »

من الحزم ان ... (ص ٣٢) ...
وهذا خطأ واضح ، ..it is nice to
فالمقصود يلذ ، أو يحســــن ، أو من اللطيف أن ...

فستان للخروج فى العصارى (ص ٣٥) afternoon dress ، ويسهل تجنب هذا التعبير الغريب ان نقول ببساطة : رداء مسائيا أو رداء للمساء

كذبت أول الأمر (ص ٥٨ I lied about it
والمقصود : كذبت بهذا الشأن ، فليست هناك اشارة لأول الأمر ولا آخر الأمر

يتفسخ (ص ٦٠) disintegrate
وصحتها : يتحلل

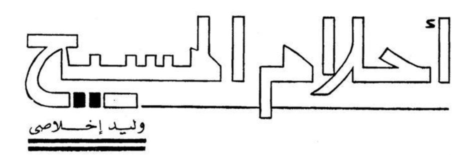
تعال هنا لطفا (ص ٧٢ Please come here
(مع ان المنادى مؤنث)

كسلى (ص ٩٧) lethargy
وهى تعنى « فى حالة تبلد أو ذهول »

بخشونة (ص ١٠٣) rudely
وصحتها « بوقاحة »

سأقوم بتجهيز نفسى (ص ١١١)
I'll help myself والمقصود : سآخذ لنفسى ما أشاء »

أشد غنجا (ص ١٣٤) huskier
وصحتها « اكثر خشونة أو قوة »





لم تنتشر الأوساخ فى هـذا المكان ؟ وذلك الغبـار الذى يغطى الجدران والآلات والأرض ، لم لا يزيله الرجل فيعيد المكان الى طبيعته ؟ · ألمح مكنسة طويلة الذراع تستند الى الجدار المتشقق الطلاء ، ورغم النـور الساقط على الرجـل المنهمك برصف الحروف الرصاصية ، والموجه بصورة رئيسية الى المكنسة ، فأنا لم أر ظلا للرجل أو المكنسة على الأرض أو الجدار · كانا متباعدين كعدوين · كانت النافذة موحية ومرسومة باتقان ، والضجة تأتى عبر القضبان الحديدية متباطئة وكأنها لحن راقص تعزفه فرقة متعبـة ·

فى لحظات سقطت حزمة من النور عبر لحن صوفى ، وكانت كلمات « الله أكبر » تتماوج مع النور واللحن · ابتسم الرجل الموجود فى المكان وصاح بصوت أتانى من بعيـد :

ـ أعتقد انك ستعجب بالحروف يا سيدى ·

فتأملت الورقة المستطيلة التى نشرها بين يديه بمحبة ، وفيما عيناه تلمعان من وراء البلورتين ، كنت أفكر بأشياء مختلطة ، بالمكنسة ذات الذراع والطريق المشجر الذى قادنى الى هذا المكان الذى تبينت انه مطبعة فى هذه اللحظة بالذات ·

قلت للرجل :

ـ لم لا تستخدم المكنسة فى تنظيف هذا المكان ؟
وكان يقول :

ـ أعتقد أن الحرف ١٦ يبرز الموضوع بشكل أفضل ·

وقلت له وقد بدا أنه أقصر منى قامة بشكل ملحوظ :

ـ كأن المكنسة لم تستخدم من قبل على الاطلاق ، فلم لا ···

وكان الرجل يقاطعنى فيما يركز باصبعه ، التى بدت أنها مصابة بالاكزيما ، على

السطر الرابع :

ــ أنظر ، فلقد تعمدت أن يكون هذا السطر خلافا للأسطر الأخرى ، أليس الاسم هو المهم يا سيدى ؟

توقفت خلال حديث الرجل الذى لم تثرنى مقاطعته ، وعندما تابعته اتضح لى ان وجهه مألوف لدى بالرغم من أن بقعا شحمية كالتى تنتشر على الأرض والجدران تطلى وجهه أيضا ، قلت :

ــ لم لا ...

قاطعنى الرجل من جديد فيما يتمخط بورقة رقيقة سحبها من على طاولة حديدية:

ــ رغم الذى جاء فى ورقة النعى هذه ، فان البروفة كما تراها يا سيدى بسيطة .

آنذاك تذكرت لم حضرت الى المطبعة ، فأخذت الورقة بين يدى وتفحصتها بامعان، وقلت بشكل تقريرى :

ــ ولكننى لا أريدها بسيطة بل شيئا كالموت تماما .

ــ الموت أمر بسيط يا سيدى .

وقهقه بصفاء حسدته عليه ، الا أننى ما لبثت أن توجهت اليه بالامر قائلا :

ــ أريدها غير عادية ، ورقة نعى غير عادية ، ألا ترى أنها غير عادية .

فهز كتفيه الدقيقتين وقال باستسلام :

ــ أنت صاحب الرأى ، ولكننى لا أرى موجبا للتعقيد .

تابعت أوامرى اليه :

ــ أريد أن تغير هذا الاطار ، وأن تترك فراغا مناسبا حول الاسم ، كما أننى أقترح أن تكون حروف اسم عائلة الفقيد ببنط أسود غامق ، ولا مانع عندى من اضافة جملة تحتل صدر الصفحة ..

وبعد لحظات من التفكير السريع قلت متابعا :

ــ ولا تحسبن الذين قتلوا ...

قاطعنى رجل المطبعة ، الذى تحول فجأة الى عجوز أبيض الوجه ، بقوله :

ــ وهل استشهد صاحبك ؟ صاحب هذه الورقة هل استشهد ؟

ــ أعتقد انه فعل .

صاح الرجل بمودة :

ــ يبدو انه عزيز عليك .

ــ دون شك .

ــ قريبك ؟

ــ تقريبا .

ــ والدك ؟

ــ لا ..

ــ أخوك ؟

ــ لا . لم تكثر من الأسئلة ؟

فسألنى فيما انهمك من جديد فى رصف الحروف :

ــ يبدو اهتمامك به زائدا . قتل فى معركة أم أنها رصاصة طائشة ؟

ــ .. .. ..

ــ .. .. ..

ــ لابد انك تحبه . أقصد كنت تحبه . رحمه الله وأدخله فسيح جناته ، آمين .

تسللت الضجة ، التى انقطعت خلال الدقائق السابقة ، الى تجاويف وجهى . أحسست باتساع فى التجاويف ولكنى لم أتألم . وكان من الواضح أن الرجل لايحرك شفتيه عبثا ، الا ان كلماته لم تصل الى ، ولمحت فى عينيه تساؤلات حول الشكل الذى آلت اليه ورقة النعى ، ولكنى أشرت اليه بالموافقة فابتسم خداه الضامران ودارت الآلة بشكل هادر .

نظرت باعجاب الى آلاف الأوراق التى حولتها اسطوانة المطبعة الى منشورات للموت، وغمرت الرجل بنظرات امتنان وحب وانطلقت كالصاروخ البطىء الى الشارع ٠

وكانت المدينة مربعة ومحاورها الأربعة متعرجة ورخوة ولكنها التقت فى مركز المدينة الذى اتضح لى انه « الجامع الكبير » ومن خلفه « سوق المدينة » بدهاليزه المظلمة٠ على السطح الأملس لعمود أصفر كنت أتطلع الى ورقة النعى بعناية ٠ وتبدت لى لأول مرة انعكاسات الشمس الصيفية على صحن الجامع النظيف الذى بدأ باللمعان فيما تحيط به الأعمدة الصفراء ويتكاثر الناس الحفاة داخله٠وحين أدركت انى مازلت أقف فى الجامع بحذائى سارعت الى خلعه واخفائه تحت ابطى ٠

كانت ورقة النعى أنيقة ومتقنة ، مستطيلة ومتناسبة مع العمود ٠ بعد قليل كانت عشرات العيون تتطلع معى الى الورقة ٠ وقد لمحت عن بعد رجلين يتناقشان فانهمكت باذنى وعينى فى متابعة الحوار المتكافىء الذى كان يقفز بينهما ٠

قال الأول : تدفع عشرة آلاف أما العشرة الأخرى فهى « المؤجل » ٠
قال الثانى : ولكنها سمراء يا حاج : والأسعار ليست مناسبة ٠
قلت للاثنين : ليس لى الحق بالتدخل ، ولكن ٠٠٠

قال الأول : ولكنها صبية وفى الشتاء القادم تبلغ الخامسة عشرة فقط ٠
قال الثانى : صبية وما الفرق مادامت أنحف من عنزة ٠

قلت للاثنين : اذا سمحتما فلى رأى ٠٠٠
صاح الثانى مشيرا الى باصبعه محدثا الأول :

ـ ابعد هذا الرجل من هنا اذا شئت أن نتفق ٠
ـ وحق هذا المكان اتركنا بحالنا ٠ اذا كنت تحب الرسول ٠

فى تلك اللحظة حومت فى سماء الجامع طائرة سوداء تئز على مقربة من الصحن ، فسارعت أتابعها من كل جانب ٠

ـ سيقتله الفضول ٠

ولم ألق بالا للملاحظة ، أما الآخرون فكانوا يحتمون بالأعمدة يراقبون الرذاذ الذى جعل ينصب من الطائرة بغزارة يغمر المكان بقطع صغيرة قاسية ثقبت الأرض اللامعة فبدت بعد قليل كمنخل ، آنذاك تطايرت الابتهالات والأدعية من خلف الأعمدة وارتعش الناس وشاهدت البسملة تنعقد فى سماء الأروقة كمصابيح الزيت ، ولكننى فكرت آنذاك بالعودة الى الرجلين المتناقشين فرأيى لم أعطه بعد ، وحين فعلت كانا يبتسمان وكأن كل شىء قد بت فى أمره ٠ وساد المكان سكون ٠

على عمود آخر كانت ورقة النعى اللزجة تجتذب عيون الناس ، فانخرطت فى تيار اهتماماتهم اقرأ الورقة وكأنها شىء جديد ٠ قال رجل ملفوف بشالة فاخرة :

ـ أنتم السابقون ونحن اللاحقون ٠
وعلق آخر :
ـ لا حول ولا قوة الا بالله ٠
ـ سألنى شاب :
ـ هل هو شاب ؟
قلت له :
ـ نعم ٠
قال رجل يسبح :
ـ كل من عليها فان ٠
قلت :
ـ يبدو ذلك ٠
همس عجوز فى اذن الشاب :

ـ ترك ثروة ٠

قلت للعجوز :

ـ هل تعرفه ؟

قال بثقة :

ـ ولو ، ربيته على يدى هاتين ٠

قال رجل بعين واحدة :

ـ مسكين قتلته الطائرة ٠

وازداد اهتمامي بالورقة ، شعرت بالرهبة حين شق الصفوف رجل بدا لى انى أعرفه من قبـل، وصاح ببطء :

ـ ألم تذهب بعد ؟

همست بخوف :

ـ وماذا تنتظر اذن ؟

ـ لا أنتظر شيئا ٠

ـ هل تعتقد أن تأجيل الأمور يفيدك ؟ ورقة النعى وألصقت فى كل مكان ماذا يقول الناس وانت واقف هنا ونعيك فى كل مكان ؟

فعلت همهمة خفيفة ظلت تشتد حتى باتت كالأمر الالهى ، فقلت صاغرا أخاطب جميع الناس المحتشدين حول العمود :

ـ حسن ٠٠ حسن ، سأذهب ٠

أشار القادم آنذاك الى ركن بعيد وهادىء تظلله الرهبة ، وأمعنت النظر لأجد تابوتا خشبيا قدرت انه مصنوع من خشب الجوز الفاتح ، وكان التابوت يرتكز على « مغتسل » مرتفع القوائم ٠ وعندما اقتربت من التابوت لم أسمع كلمة وداع بل أحسست بأقدام الانصراف الرخوة تدب على البلاط الهندسي التكوين كايقاعات « السماح » ٠

على خشب الجوز كانت ثمة نقوش مختلطة : رسوم غائرة على الجانبين تمثل أفعى تداخلت بآيات قرآنية دقيقة الصنع ولكنها غير واضحة تماما للقراءة ٠ كان الغبار يملأ النقوش فحاولت أن أنفضه ولكن صوت الرجل جاءنى من بعيد « لم المماطلة ؟ » ٠

فقلت لنفسى ، وقد شعرت باحساس ليس هو بالشجاعة ولا بالاستبسال ، شعور جديد لا يمكن تسميته ، « لم المماطلة » ؟ ٠ كشفت وجه التابوت بتأن وحرص ، ولكن صوت آهة خفيفة خرج من حنجرتي امتزج بصرير الوجه الخشبى ٠ كانت هناك فى التابوت امرأة عارية تستلقى من قمة رأسها وحتى أخمص قدميها ، وردية اللحم ، تسد زوايا المستطيل وعمقه بالرغبة المتأججة ٠ وبدت لى عيناها كزمردتين شفافتين باردتين وساختين ولكنهما جامدتان تدوران فى فلك ثابت ٠ دفعتنى النظرات الآلية الى جولة كاملة التفاصيل عبر الجسد الطافح بالدعوة ٠ المرتفعات بلا ظل ، المنخفضات بلا ظل ٠

ـ لابد انه الموت ٠

كان الناس من خلفى ينصرفون ٠ العينان فى دوران لولبى كشوحة تحوم حول جثة ، كأنه استلاب ، سرقة متقنة ، تفريغ داخلى ٠

ـ لابد انه الموت ٠

تفريغ هادىء ومنظم ، كأنه مضخة ساكنة الصوت كانت تفرغ داخلى وأنا لا أقاوم ٠ امتصاص عبر أنابيب غير مرئية اتصلت بين عينى المرأة وحلمتى ثدييها والبركة السوداء عند أسفل بطنها الهائلة الاتساع ٠ امتصاص تفريغ السرعة تتزايد ٠ كل أجزاء جسدها تتحرك كالموت بلا حركة تفزعنى ٠

ـ لابد انه الموت ·

كان كل شيء قد انتهى بالنسبة لى ، وبالنسبة للآخرين ، حين كنت قد أصبحت كثيبا داخل المرأة الحارة ـ الباردة ، فلم أعد أوجد فى مكان ما ·

كان البركة ابتلعتنى · كنت أغوص فى ماء ليس بماء ، فلا أغرق · أهبط مستسلما لتيارات من كل جهة ولكننى أغوص بلا حركة · وأصبح حوض المرآة كالسقف · كان السقف كابوسا مفلطحا وكتيما ومشبعا بالفراغ ·

أخذت تنظر الى بحنان أم فقدت زوجها · فالفيت نفسى بين أحضانها أهتز كرأس شجرة عنيفة يقتلعها الأطفال · كانت تجرنى من مسام جلدى المتورمة كالدمامل فانسحب كالغيمة · كانت تدخل أصابعها فى جوفى وتخرجها مغمسة بالدم والصديد نتطلى بها جدران الغرفة التى لم أر لها سقفها فتتجدد الجدران حتى لكأنها أصبحت تلمع · وأغمض ، آنذاك كان شيء كالتعب قد سقط من أعلى نقطة أمكن لى تصورها فاستقبلته بتحمل · تمددت كالضوء على سرتها ، كزنار احتميت بها· تطلعت فى عينى برقة كدهشة الاطفال ، ومنحتنى قدرة على النوم ، حدودها غيبوبة المتعة ·

الفجر يختلط بالضوء والعتمة ، والليل بدا وكأنه يضاجع نور النهار ، وكان صف من النساء اللواتى لا يستر عريهن سوى الفجر الذى اختلط بالليل والنهار المنهكين بعد متعة طويلة · تطلعت حوالى أبحث عن المرأة الساحرة فلم أجدها ، اقتنعت بوجودى أمام زقاق مسقوف بمنحنيات متكررة · تذكرت بعد لحظات ان هذا المكان هو « سوق المدينة » نفسه · الدكاكين تعرض النساء بانتظام · كل دكان تقدم امرأة ، وكل امرأة تقف أمام دكان ولم يكن هناك من مشتر واحد · كلوحة جدارية هائلة الامتداد يسقط عليها ضوء صناعى ، كان صمت المنظر يتوزع أمام عينى ، الدكاكين والنساء · وجدتنى بعد لحظات أهرع الى أكياس فارغة أرمى كل واحد منها على امرأة عارية ، ولكنى مالبثت أن شاهدت الأكياس تسقط على الأرض من جديد ، وتعود النساء الى أوضاعهن ، وثمة نور يعطى ظلالا واضحة للمرتفعات والمنخفضات ·

النساء كن أحياء وحارات كالصيف ويجلسن فى أوضاع اقتصادية · برز أصحاب الدكاكين فجأة من الداخل وراحوا يصيحون فى وجهى بغضب وتهديد فلم أستسلم · رحت أغطى الأجساد ثانية بالأكياس ، وكانت تسقط · صاح بائع مشيرا الى :

ـ هو ذا لص السوق ·

وهتف رجلان آخران :

ـ استدعوا السلطات ·

وفيما كنت أفكر هادئا بكل شيء يجرى ، صرخ رجل كان قد قفز من خلف المصطبة التى تجلس عليها امرأة عارية :

ـ الأعور الدجال ·

وسارع بالعودة الى مكانه ، وتعالت الهمسات والهمهمات « الأعور الدجال ·· ونطلعت فى لوح زجاج كالمرآة فلم أجد أعور هناك ·· سألت الرجل ببراءة :

ـ ماذا تعنى بقولك هذا ؟

فاختبأ وراء ورقة مالية كبيرة كجريدة ملونة ، ولم ينطق بكلمة · الأعور الدجال بات موجودا فى المكان ، فاسمه يتردد كأغنية محرمة على كل شفة وكان الاسم يتردد نتقاذفه الجدران ويختلط بالصيحات تستدعى السلطات · لقد التبس الأمر على فأنا لم أفعل سوى ·· سوى ، ماذا يسمون تلك المحاولة عادة ؟

حضرت الضجة الهائلة مع نور الشمس الذى أتاح للرؤية كل فرصة ، صهيل الجياد كان قد تناهى الى سمعى بعيدا ولكنه أكيد · تطلعت فى الاتجاهين فرأيت جنودا

غرباء يسدون منفذى السوق الطويلة ويسعون كالجراد باتجاهى . سكنت فى مكانى أراقب الزحف البطىء ، وكان الجند يداعبون النساء بحرابهم فيما تتعالى صيحات أهل السوق واشاراتهم نحوى « الأعور الدجال .. الأعور الدجال » .

بدا لى المنظر بعد قليل وكأنه شىء مألوف . الجنود الغرباء يضاجعون النساء ويطيحون بكل شىء . صيحات الاستحسان تتعالى وتتعالى ، وأحجار من جدار السوق تتهاوى وتتهاوى ، الجرحى من أصحاب الدكاكين الذين سقطوا تحت السنابك ما زالوا يهللون ويكبرون « الأعور الدجال » . سمعت شيخا يقول للجنود فيما يهمون على يحبطون بى من الجهات الأربع :

ــ الحمد لله ، أنقذتمونا منه .

●

وكنت أستسلم للغرباء والتعجب يلبسنى كبدلة ضيقة . لم أستطع التساؤل فيما أعبر السوق وسط ثلة منهم ، وكان السوق قد تهدم معظمه وشبت فيه حرائق صغيرة ومتناثرة . كانت عيون أهل السوق تطفح بالامتنان .

ــ اقتلوه .

ــ هو الذى هدم سوقنا .

ــ الموت شنقا للأعور الدجال .

ــ الحرق للكفار .

ــ اصلبوا عدو الشعب .

رغم الآثار التى خلفتها القبضات الغليظة على ساعدى لم أشعر بأى ألم . لم أحاول الهرب فقد خنقتنى وجوه الناس تطل من كل مكان . توقف بى الجنود الغرباء عند ساحة هائلة الاتساع تحيط بها أعمدة صفراء ، وكانت آثار النعى السابقة مازالت فى مزق الأوراق المتبقية . كنت الى ذلك الحين لا أنطق بكلمة ، فسألت جنديا التصق بى :

ــ من أين أنت أيها الجندى ؟

قال الجندى وكان شابا :

ــ لست من هذه المدينة طبعا .

وأردف جندى آخر بقوله :

ــ وما شأنك بذلك ؟

راودتنى نفسى فى أن أقول شيئا للناس المتجمعين بسرور واضح على الوجوه والأطراف والملابس ، ولكن شعورا بالتمزق أحسست به فجأة ، وعلمت آنذاك انى أتمدد على عمودين بحيث باتت ذراعاى متباعدتين كعدوتين . ولأول مرة أحسست بالدموع تتردد فى الانسكاب من مقلتى . صيحات الناس كانت تثقب أذنى :

ــ الصلب للمجرم .

ــ الصلب للخائن .

وآنذاك كان الجنديان الغريبان ينجزان العملية بمهارة فيما يتهامسان « أنظر الى دموع التماسيح » . وتعالت صيحات التهليل من كل جانب تخرج من الحناجر والعيون والأرجل . وكنت أتابعها بدموع لم تعد تتردد فى السقوط .

أريد أن أعرف الساعة ، شيئا عن الوقت الذى أنا فيه ، «كم الساعة من فضلك؟» وحين تلبدت السماء بالغيوم واشتد قصف الرعد ، بات لدى شعور مؤكد بأن الدموع هى مصدر تلك الأمطار التى تحملها ريح رطبة كصفعة ذيل لحيوان بحرى هائج .

حلب ــ سوريا

وجهان في مفازة الفردوس

محمد عبد الحي

الصباح :

واستيقظا . كان الندى على جراحْ

لحمهما المهترىء التفاحْ

يرف مثل آخر النجوم بين الليل والصّباحْ .

. . .

« للمرة الأولى هُنا نجىء ؟ أمْ للمرة الأخيره ؟ »

« مفازة الفردوس ؟ أمْ ممْلكة العشيره ؟ »



. . .

وكانت الظلال تضمحل فوق الماءْ

في صبح صيف الدم والأشياءْ .

الظهيرة :

وبعد أنْ تعلّما من الصّقُورْ

عزّتها في لحظة الردى ،

من الجبال كيف تصنع الصدى قصيدةً ،

من السّلاحف الأمعان في سباقها اليائس ،

من فأر الحقول كيف يخزن الجذورْ

تعلّما من الغرابْ

كيف يواريان جثةً تخمرت على الرمال في ظهيرة العذابْ

الليل :





وحينما طوّقتها ذراعهُ في آخر النّهارْ
كانتْ بقايا ورق الصّيفِ على الأشجارْ
تصفرُّ ، تحمرُّ ، وتسودُّ لكي تنهار
وكانتِ الظلال تستطيل في عمقِ مرايا النارْ
والحية البريئة الهسيسِ تسترخي على أشجارْ
فاكهةِ الأرضِ :
(التي ينضج فيها الصّمتْ
(ويَستحيل الموتْ
(جمراً ، وخمرةً ، وبذرةً ، وسقف بَيت
وبين أغصانِ الدّمِ الأسودِ كانتْ حكمة القفارْ
تشع في تفاحةِ الحلمِ بلون الانتظارْ .
منتهي :
الذّئب في بُخَارِ صيفِ الدّم . والحمَلْ
على طَرِيّ العشبِ نام في الربيعِ المكتَملْ .
والوعْدُ في الشرْنقَةِ الزّرْقاءِ خلف العتَمَهْ
مُمْتَلِءٌ بوحشةِ الغيْبِ وصمْتِ الكلمَهْ .

أكسفورد – انجلترا

تراچيديا

الإنسان والاضطهاد

احمد شمس الدين الحجاجي

قدم الدكتور رشاد رشدى فى مسرحية نور الظلام جانبا حيا من جوانب الانسان فى حياتنا وتمزقه بين الضياع والعذاب · ولقد كان الحب هو العنصر الاساسى الذى يكشف لنا عن هذا ·
وعاطفة الحب ليست عاطفة مجردة محددة المعالم والخطوط ولكنها عالم رحب متسع ملىء بنوعيات تتعدد بتعدد نوعيات البشر كل منهم ينظر اليه بمنظاره الخاص ويقف منه موقف يتسم مع طبيعته الشخصية ·

ففى حجرة جلوس لوكاندة نور الظلام القديمة تتكامل خطوط المسرحيه · فقد بنى المهندس فتحى مسرحيته نور الظلام الجديدة فوق أرض حديقة نور الظلام القديمة وقد أفقد البناء كل من اللوكاندتين ميزة السكنى المريحة ·

والمهندس فتحى يعيش عذاباته الخاصة من تصور أنه يدمر كل شىء يلمسه ··· أحب فتاة وتركها لآخر ليتعذب فى حبه ·

وبنى مدينة القرنة من أجل الناس الذين يحبهم فكان سبب تشريدهم ثم أحب نوال وأحبته لمدة خمس سنوات وبينما كانت تنتظره من سفره الى بلطيم عاد ليبلغها بأنه تزوج من فتاة رآها خارجة من البحر ·

وفتحى يتصور فى كل ما يصنع أنه محور الأحداث ، محور الحياة يحمل نفسه مسئولية عذابات الآخرين وأنه مسئول عن كل شىء فى حياتهم ··· وهو بهذا يحاول أن يرضى أناه الفارغة عن طريق التغنى بعذابات مسئوليته معناه ···

سالم : انت بنتها أنا عارف ، لكن ده مش نحوهم ·

فتحى : مش معناه انى مسئول ··· أمال مين مسئول ؟

سالم : انت كمهندس عملت اللى عليك (يدون أشياء فى مذكرة معه)

فتحى : بالعكس أنا كمهندس تخليت عن مسئوليتى ··· كان يجب أن أفكر قبل ما أبنيها ·

***

ويصبح التغنى بالعذاب سمة من سماته ·· وهو بهذا يستدر العطف عليه محاولا أن يكسب بذلك الاعجاب به عن طريق ايهام الآخرين بأهميته وهو حتى فى محاولته استرضاء حبيبته لا يترك هذا الموقف دون أن يتغنى بهذا الألم ويمتعه أن يرى تأثير ذلك فى الآخرين

فتحى : لسه زعلانه يا نوال ؟

نوال : أنا عمرى ما زعلت منك

فتحى : عارف يا حبيبتى عارف ·· (عارف الآلام اللى باسببها لك ·· عارفها أكثر ما انتى عارفاها ·· لكن اللى مش عارفه ازاى الانسان يقدر يؤلم الشخص اللى بيحبه ·· فاكره أول مرة جيتى الاستديو ·· كان جسمك فرحان

فتحى : لسه زعلانه يا نوال ؟

نوال : أنا عمرى ما زعلت منك

فتحى : عارف يا حبيبتى عارف ·· (عارف الآلام اللى باسببها لك ·· عارفها أكثر ما انتى عارفاها ·· لكن اللى مش عارفه ازاى الانسان يقدر يؤلم الشخص اللى بيحبه ·· فاكره أول مرة جيتى الاستديو كان جسمك فرحان فرحان ·· فرح غريب بيشع نور ما أقدرش أوصفه ·· ما أقدرش أنساه كان جميل ·· اجمل ما رأيت فى حياتى · واحنا راجعين من مصر الجديدة طلبت منك تتجوزينى ووافقتى رغم فارق السن خطبتك

وقلنا ننتظر لغاية ما تتخرجي « كان فاضل سنة وتتخرجي .. وفاتت السنة .. أجمل سنة في حياتي .. انجزت فيها اهم أعمال .. بنور حبنا .. بقوته .. بوهجه وكنت متأكد ان بعد السنة دي حنتجوز .. وأعيش اللي فاضل لي من عمري جنب أجمل وأرق انسان عرفته في حياتي .. وكنت سعيد وكنتي سعيدة النهاردة مفيش أتعس منا احنا الاتنين .. كل شيء كان جميل أصبح قبيح وأنا اللي عملت كده بإرادتي .. لكن ليه ؟ ايه السبب ؟ هل فيه قوى أكبر منا بتخلينا نعمل عكس اللي عاوزين نعمله ؟ وبالشكل ده نحطم انفسنا بايدينا ؟ واذا كانت القوى دي موجودة فعلا .. ازاي نقدر نعرف اللي عاوزينه من اللي مش عاوزينه ..اللي يسعدنا من اللي يشقينا .. اللي يجب نعمله من اللي ما يجبش نعمله ؟

انا عمري ما كرهت انسان حتى اللي يكرهني باحبه .. .. باحاول احبه .. على الأقل ما باكرهش .. ومع ذلك انا السبب في شقائي الشخصي اللي باحبه أكثر من اي انسان .. معناه ايه ده صفاء كانت في سنك .. اول حب في حياتي .. الحب الوحيد لغاية ما جيتي انتي ومع ذلك قتلتها بايدي .. بعد ما عذبتها سنين وسنين وسنين .. كانت بتزور اختها في البحر الأحمر في الوقت ده كان عندها اربعتاشر سنة .. في ليلة كانوا رايحين حفلة ركبت في العربية الجيب بتاعة واحد مهندس زميل جوز اختها .. اسمه عماد .. في الطريق وقف العربية واغراها في ضوء القمر على الرمل .. وماقالتش لحد .. انا بس اللي قالت لي .. ومش مرة .. مئات المرات انا اللي كنت باطلب منها تحكي لي الحكاية ..وفي كل مرة أسئلة وأجوبة وعذاب .. عذاب مالوش آخر .. لكن ما كانش ده السبب كنت رفضتها من أول يوم .. لكن انا عرفتها بعد كده سنين وسنين وحبيتها وفضلت أحبها بعد ما افترقنا طول عمري كنت باحبها ومع ذلك معناه ايه ده ؟ معناه ايه ؟ وأنا السبب أيوه أنا السبب . غلط كل ده كان غلط .. نوال .. أنا عارف اني في ايدي أخلصك وأخلص نفسي من العذاب اللي احنا فيه وان ده ضروري يحصل في يوم من الأيام .. لكن لغاية ما ييجي اليوم ده الوضع اللي احنا فيه ده مش ممكن يستمر ....

***

لم تكن قوة الوهم هي المحرك الرئيسي لشخصية فتحي بقدر ما كانت قوة الأنا الفارغة التي تستمد وجودها من ساديتها من تعذيبها للآخرين .

وتعذيب الآخرين يسبب به المتعة عن طريق موقف متواز مع نفسه المريضة وهو التعذب من أجل عذابات الآخرين والشعور بمسئوليته تجاه عذاباتهم ؛ وتقف هذه الشخصية موقف المعادى لذاتها من خلال معادتها للآخرين والتبرير دائما موجود في قوله المستمر « أنا السبب في شقاء الشخص اللي باحبه » وهو لا يذكر هذا السبب. بل ولم يبحث عنه وانما يتركه للاطلاق على أنه سبب غيبي .. كأنما هو قدره .. وهو لم يكن يريد من هذا غير استدرار العطف من أولئك الملتفين حوله الذين يستهويهم منطقه أو هم من النوع الماسوكى الذى هو على استعداد لتحمل الألم بمبررات الشفقة والعطف ولا سيما اذا كانت من شخص له قيمته الاجتماعية الواضحة. فهو علاقته بصفاء يطلب منها أن تحكى حكاية اغتصابها مئات المرات .. لم يكن هدفه فى الحقيقة غير ايلامها وهو يعلم هذا ويذكره «أسئلة وأجوبة عذاب » مالوش آخر » ولم يذكر عذاب من في جواره مع صفاء عن اغتصابها .. كان يترك ذلك للاطلاق .. لايهام أن ذلك كان عذابه لكنه كان في الحقيقة تعذيبه للفتاة ومتعته من وراء هذا التعذيب ولقد ترك الفتاة وهو يعلن أن اغتصابها من شخص آخر لم يكن السبب ولم يقل لنا ما السبب ؟ الا أن مرضه السادى كمؤثر على حياته وسلوكه يتضح من خلال سلوكه وحتى قسوة الأفكار والألفاظ التى ينطقها « وحكمت عليها بالنفى طول حياتها » كان هذا هو تصوره .. انه حكم عليها بالنفى لأنه لم يتزوجها ان أناه الفارغة تحاول أن تشبع عن طريق قدرتها على الايلام ولقد كان وهو يعلن أنه حكم عليها بالنفى يعلن فى نفس الوقت انتصار الأنا الفارغة وهو فى الوقت نفسه يلقى ذلك الحكم بطريقة تستدر العطف نحوه على أنه المظلوم وكأن صفاء لم تكن المظلومة ولقد حددت السادية سلوكه نحو الآخرين دون أن توقفه عند حده فهو حين يعود من بلطيم ليرى نوال التى كانت فى انتظاره فانه يبلغها أنه قادم ليعلن اليها خبر زواجه ومعه تبرير للتعذيب .

فتحي : .... عارفين ده معناه ايه ؟ معناه اني مش زي أي واحد فيكم انكم ضروري تبعدوا عن طريقي لأن كل اللي بيقرب مني باكون السبب في هلاكه مش ده اللي حصل لما خليت ربيعك بقى خريف ... لما حطمت احلامك وآمالك .

ان نموذج السادية واضح فى فتحي ...

وترجع قيمة شخصية فى سلوكه الذكى حين يخفى هذه السادية خلف قناع الماسوكية كمحاولته لاستدرار العطف بهدف مزيد من ايلام الآخرين وكأنه بذلك يصرخ ها أنذا أعذبكم ٠٠ أعذبكم ٠٠ وأتعذب من أجلكم ٠٠٠ فصلوا لعذابى ٠ لقد كان فتحى فى ساديته يحمل معه عوامل هدمه ولقد نجح الكاتب فى رسم هذه الشخصية وايضا بصورة ملفتة للنظر ٠٠٠ ان فتحى بالصورة التى رسم بها يمثل مجموعا ضخما من اطار مثقفينا السلبيين الذين يؤلمون الآخرين ثم يتغنون بالمهم ٠٠ لقدكشف الكاتب هذا النموذج وعراه بطريقة تجعلنا قبل أن نشمئز منه ننظر الى ذواتنا ٠٠٠ الى الحاجات الكثيرة التى تطلبها الأنا فى أعماقنا ٠٠٠ لقد كان الكاتب جريئا وايجابيا وهو يرفض تعاطفه مع هذه الشخصية ولقد كان يمكنه أن يتخلص فتحى من ساديته وأن يضع حلا حقيقيا لايلامه الآخرين عن طريق تحقيق ذاته تحقيقا طبيعيا فى عمل مثمر ناجح بدلا من اتخاذ فشله صخرة يلقيها فى وجوه الآخرين وأن يتزوج نوال التى ألقى فوق وجهها كل ما يمكن أن يلقيه من عذاب ولو صنع الكاتب هذا لتحولت المسرحية الى فارس وفقدت أهم عناصر نجاحها وهو القدرة على رؤية الواقع وتحليل العلاقات الاجتماعية المريضة التى يعيشها بعض الأفراد بيننا حين يلبسون أقنعة يحاولون أن يخفوا بها حقيقتهم بينما هم فى حقيقة الأمر مدمرين ومحاولين اكتساب مواقع مسئولة فارضين حساسيتهم الشخصية وعشقهم الشديد للسيطرة على قطاع كبير من الماسوكيين الذين يعيشون بيننا ٠ ولقد كان الكاتب متفهما لهذه الحقيقة فلم يتوقف عن كشف شخصية فتحى السادية التى تعذب بالحب وتدعى الحب للناس بينما هى قد فقدت الحب والرحمة ٠٠٠٠ وقد كشفت فى لحظة قلقها ذلك ٠

فتحى : الحقيقة أنى ماقدرش أحب أقرب الناس الى ٠٠ الحقيقة انى ماأقدرش أفهم يعنى ايه الانسان يحب ٠

***

هذه هى حقيقة فتحى التى كشفت عنها ، وجاء هذا الكشف فى توقيته السليم فقد تصاعدت شخصية فتحى هذا التصاعد المتدرج المتكامل الى أن كشفت عن ذاتها وألقت قناعها ٠

ولم يكن فتحى وحده هو الاطار الممثل للصراع فى المسرحية وانما كانت معه شخصيات هامة من نفس لونه ، ولكنها متوافقة مع ذاتها لا تعيش صراعها فى الداخل وانما تعيشه فى الخارج من خلال علاقات فجة ٠٠٠ ومحاولة ارضاء الأنا يتم عن طريق انتهازيتها واستغلالها لضعف الآخرين ٠٠٠ فهى تحقق الأنا عن طريق هدم الأنا فى الآخرين مستخدمة فى ذلك وضعها الاجتماعى كأداة للتدمير ٠ فعمار رئيس مجلس ادارة احدى المؤسسات يبين لنا سر نجاحه فى حياته العملية فى حوار بينه وبين محروس الميكانيكى وطاهر بن عم رضوان البستانى ٠

محروس : مش بلدنا لا ٠٠٠ ما حدش بيحبها لو كنا بنحبها ٠٠٠

طاهر : ازاى الانسان بالشكل ده يمشى بكيانه يشعر انه فيه فايدة من وجوده

عمار : بلاش فلسفة فاضية ٠٠٠ انت مغسل وضامن جنة ٠٠٠ المفروض انك تؤدى العمل المطلوب منك وبس ٠٠٠ ده أنا بقالى ١٣ سنة رئيس مجلس ادارة محدش قدر يقعد فى المنصب ده أكثر من أربع خمس سنين وانا بقالى ١٣سنة عارف ايه السبب ؟ السبب بسيط جدا مفيش ورقة جت لى الا طلعتها فوق أو نزلتها تحت أو وديتها يمين او وديتها شمال ٠٠ عمرى ما بصيت فى ورقة ولا ابديت فيها راى ٠

***

لقد كشف هذا الحوار عن شخصية عمار التى نجد مثلها نماذج كثيرة فى مجتمعنا ، استطاعت المسرحية أن تكشف انتهازيته من خلال علاقة حب بينه وبين مها ، فهذه الشخصية قد بعد بها حب الأنا عن النظرة الى واقعها فانحرفت عن

مسار تحقيق الذات تحقيقا طبيعيا ـ بالعمل ـ الى أن تفرض مرضها على الآخرين واجدة لذاتها فى ذلك مستفيدة فى هذا الأمر من وضعها الاجتماعى وقدرتها على النفاق فى تصيد ضحاياها فهو يخدع مها الفتاة التى فى سن ابنته ويعدها بالزواج بينما ينوى مسبقا ألا يتزوجها ، ويخفى عنها أنه متزوج ويبرر كذبه بأن الفتيات لا يضعن علاقات مع الأزواج وعندما تكتشف الفتاة ذلك لا يتورع عن اظهار احتقاره لها ٠

ولم يكن عمار وفتحى وحدهما فى ذلك فقد رأينا خيرية هانم أيضا تقترب من هذين النموذجين فهى تملأ بالسادية حياتها لتخرج من دوامة السأم والفراغ ، فقد أحبت فؤاد وتزوجته الا انه طلقها دون سبب ـ كما تذكر ـ بعد أن مكث معها يوما واحدا ، فنسبت ابنتها نوال الى جدها مصطفى لتحرم والدها حق التمتع بأبوته كما تحرم ابنتها من التمتع ببنوتها ٠٠٠ ودافعها الى ذلك الرغبة فى تعذيب ذلك الحبيب ثم تتزوج رجلا آخر لا تحبه وتجعل العصمة فى يدها لتمارس التسلطية والايلام له ، وعندما يموت فؤاد تطلب من زوجها الطلاق وعندما يتم ذلك تشعر بخواء السأم ٠٠ ليس هناك آخر يمكن تعذيبه فتطلب من زوجها أن يردها الا أن السأم يعاودها فتبدأ عملية تعذيبها للزوج الضعيف وكانت أختها دولت من نفس طرازها الذى أرهقه السأم فيبحث عن أشخاص آخرين ليمارس عليهم تسلطيته أوليستسلم لتسلطيتهم فهى حين تلتقى بالكاتب الكبير سليم تطلب ابقاء زوجها فترة أخرى فى المستشفى الذى يعالج فيه لتتاح لها فرصة معرفة الاستاذ سليم وانشاء علاقة معه ولما لم يستجب الأخير لها تطلب اخراج زوجها من المستشفى ٠

وفى وسط هذا الظلام القاتم يشع ضوء حقيقى كان ذلك الضوء ينبعث من شخصيتى محروس الميكانيكى وطاهر ابن عم رضوان ، فمحروس يعمل كهربائيا بلوكاندة نور الظلام ويقع فى حب عواطف الفتاة النرجسية التى لا تلقى بالا له ولكنها تصدم عندما لا يحضر خطيبها فى يوم الخطبة فتضعف وتستسلم لفكرة محروس عن الزواج بها ٠٠٠ فقد كان محروس يملك الأمل ، أمله فى أن ينشىء ورشة كهربائية له وأن يقوم بعمل اختراعات ليفيد منها مجتمعه، واستهوت الفكرة عواطف الا أنها حينما واجهت مجتمعها المريض غيرت رأيها عنها ورأتها ضربا من الجنون ، ولم يصدم محروس وان آلمه تراجعها ولم يتوقف الأمل فى نفسه ولم يكن تراجعها عامل تعطيل له فان حبه للعمل وللناس ولمصر أكبر من أن يعطل نموه الذهنى والعملى امر كهذا ، فلا زال أمله حيا وقائما وبقى صامدا بينما كانت عواطف تسقط فى دوامة الضياع٠

أما طاهر ابن البستانى فقد تخرج مهندسا زراعيا وأحب مها حبا صادقا ، ولكنها أهملته مستصغرة وضعه الاجتماعى بينما تنساق وراء رجل له وضعه الاجتماعى فيتخذها أداة لتسليته ولقد نجح الكاتب فى استثارة تعاطفنا نحو طاهر وكانت المقابلة بين علاقة طاهر بمها وبين علاقتها بالآخر أحد الجوانب المشرقة فى هذا العمل المسرحى فقد بينت لنا كيف أن صدق أبناء الطبقة الكادحة صدق أصيل جدير بالاعجاب فقد كان طاهر حقا جديرا بالاعجاب اذ يؤدى عمله بصدق ويتألم من عوامل الفساد فى الأجهزة الادارية التى لا يهمها أن يعمل الانسان بقدر ما يهمها انجاز الشكليات ٠ وكان حبه للحديقة حب ابن الأرض للأرض ٠٠٠ ذلك الحب هو الأمل الباقى لنا نورا وسط ظلام انفصال بعض أبناء الطبقة المتوسطة عن مجتمعها ٠

ولقد كان البناء الفنى للمسرحية متماسكا لدرجة أن هذه الشخصيات المتعددة فيها لم تكن الا مصدر قوة لها ٠ ولقد أدى الحوار دوره فى كشف هذه الشخصيات حتى أننا لا نجد عبارة واحدة يمكن اسقاطها دون أن تخفى جانبا من الحدث أو من الشخصية كما ان وضع المسرحية داخل هذا الاطار الاجتماعى للعلاقات المتشابكة فى مجتمعنا جعلها مسرحية اجتماعية تفضح علاقات الحب المزيف التى تربط بين بعض أبناء الطبقة المتوسطة ٠

تحديق في مرآة المقهى

محمد يوسف

كان يحدق فى مرآة المقهى
(رجل كهل الهيئة والقسمات
سوقى النبرة والكلمات)
فرأى وجها مزدوجا ، ولسانا مزدوجا
وحديثا مختلطا ، مختلجا
مرتعشا ، منكمشا فى غور الشفتين
وزجاجا مكسورا فى العينين
ورأى وشما أخضر فوق الفودين ..
يتكلم طوعا أو كرها
ـ وهو يحدق فى مرآة المقهى ـ
ويقول بأن الساعة آتية لا ريب
وبأن الغيب
سفر ، مفتوح الصفحات ، ولا يقرؤه
الا الموتى ، ونبى باركه الشيب

كان يحاور وجها فى مرآة المقهى
ـ محتقن ياوجه السوقى الكاذب
مشقوق الشفتين ، ومحتقن الحاجب .
. . . .
كان يثرثر فى المرآة ، يسب الوجه
المحتقن المتورم

ويهوم
عبر دخان الغليون الخشبى
يحلم بنبوءة أن يظهر فى المقهى طيف نبى ..



يدركه الاعياء فيلقى هيكله المتخاذل
فى قاع المقعد ثم ينادى النادى :
ـ الشــاى الأخضر ، والنارجيلة ، والشطرنج ،
. . . .
يخفى النادل ألفاظ اللعنة فى الهمهمة المبهمة ،

ويومىء للسوقى الكهل ،

وينفض عنه غبار الضجر اليومى ، ويومىء ، يومىء ، يومىء
ينطفىء الوهج الأسود فى عينيه
لكن لا يحتج ..
(الطابية انكسرت ،
والملك محاصر
من ينجد هذا الملك التعس الحظ ..)

فى التوقيت الفظ
لحظة أن ترتطم الصخرة ما بين الضلعين
وتغوص الدهشة فى العينين
يحشو الغليون الخشبى بتبغ السخط
وينادى فى البرية بالهمهمة المكسورة
من يأتى بنبى يخرج يده البيضاء

فيخضر القحط .. ؟؟

ها هو ذا
يكسر مرآة المقهى
لكن .. يتكلم طوعا أو كرها ..
مرتعشا ، منكمشا فى غور الشفتين

الشهر السادس من العام الثالث

يحيى الطاهر عبد الله



البـــداية :

مع رجال التراحيل رحل مصطفى ــ وهو بعد صبى ٠ مر عام والعام الثانى يطوى آخر أيامه ، وما من خبر عن الغائب الغالى ٠

عقل الأم :

عقل حزينة مع ابنها الغائب : هناك فى البلاد البعيدة ٠ وأذنها اليمنى التى تسمع ــ هنا : مع الحمام الذى يهدل « الملك لله ٠٠ الملك لله » ٠ عينها اليمنى فقدت النور من عامين ٠ بعينها اليسرى ترقب : بخيت البشارى الراقد يتقلب فوق المصطبة التى تطوق جذع شجرة الدوم « صار بعد العمر الذى مر كالقفة ، ترفعها من مكان به شمس وتضعها بمكان به ظل ، يرقد على ظهره يرقب الشمس الجارية فى السماء ، يصرخ فى وقت ابغى الشمس ، ويصرخ فى وقت آخر : ابغى الظل ــ هكذا طوال النهار ، هكذا يمر النهار ، هى وابنتها الشـــابة تحملان القفـة من الشمس الى الظل ومن الظل الى الشمس ــ لكنه زوجها فى الحلال ووالد مصطفى وفهيمة » ٠

اليدان تلعبان ــ هنا ــ بالمغزل الذى لايكف عن الدوران ولم الخيوط ، والعقل ــ هناك ــ مع الغالى الغائب فى بلاد الناس البعيدة ٠

بخيت البشارى فى حديث يقظة :

المصباح شح زيته ، والليل الطويل الأسود قادم ، آه من الوجع والسن ، نومى قليل وبولى لا أتحكم فيه ، حزينة الحرقاء من رؤية النعال مقلوبة ومن الريح لو حملت قشر الثوم ومن قدم تدوس كسرة خبز مرمية ، حزينة مخرفة ، هى امرأة ، الرجل منا كابد ، عقلها مع الولد والولد بعيد ، قلب الولد من حجر وأنا قعيد البيت ، أرغب فى النوم ، لو نمت وطال النوم ـ بغير أحلام وكوابيس ـ سأذهب الى الله الرحيم ـ أنا المسلم ـ وأتخلص من الأوجاع والعمر المكروه وأدخل الجنة ، لو عندى دخان لدخنت ومر هذا الوقت البطىء الذى لا أحتمله ٠

من حكم الليل معلم القرى :

نجمة مشتعلة هوت من السماء الزرقاء العالية واحترقت قبل أن تبلغ الأرض : لو طالت البشر أو الحيوان أو الزرع وحتى الجن ـ لتحول فى التو الى رماد ٠

مصطفى الأصفر ـ لكنه سيد فهيمة التى تكبره بعامين ونصف عام ٠ يضربها وتحبه ، الأم موافقة والأب موافق ، مصطفى حامى فهيمة ومخوفها من العيب ، مصطفى رجل وفهيمة بنت ، البنت ثوب أبيض طويل الذيل ، على البنت أن تمسك بذيل ثوبها وتمشى فى الطريق محاذرة ـ وهل بالطريق غير الوحل والتراب والقش !؟

الصبية مضطربة :

هى بنت الأم والأب وهو الشقيق البعيد ، وهى تحبه وهو باليقين يبادلها الحب ، فى المرات الأولى كانت تبكى ، بمرور الوقت ـ وقد عرفت طعم اللذة التى يصحبها الألم ـ كانت تتعمد الفعل المعوج ليضربها فتتصنع البكاء وتشتمه : هكذا تشتعل ناره وتحمى فيضرب بعنف ٠ كان يطلع نخل جبانة النصارى بالليل فى غفلة من أحمد المحروق الحارس النائم ٠٠ يسرق البلح ويبيعه لمنصور الصادق صاحب الدكان الساهر ويشترى الدخان ويدخن ٠ حتى هذا الوقت لم يعرف الأب والأم ان ابنهما كبر ويدخن، فهيمة لم تبح بسره ـ لأنها تحبه وتقدر انه يهاب والديه ٠ للبول رائحة على التراب تشمها لما تتذكره ، فى الستر كانت فهيمة تشم رائحة وسخ مصطفى وعرقه بملابسه قبل أن تغسلها ، ورغم البعد فهو ابن الأم والأب وهو الحبيب الذى تخشاه ٠

الشهر الثالث من العام الثالث :

همهمت الغجرية لترقص الحلقات المتدلية من الأنف والأذنين ، سحبت من مقطفها صرة من القماش فبان رمل وحجر ٠ مدت حزينة يدها ببيضتين ٠ قالت الغجرية «ثلاث بيضات » ، وابتسمت الغجرية وقد رمت فهيمة بنظرة فاحصة وتمتمت مليحة الصبية ٠٠ كالبدر فى اكتماله » ٠ لمحت حزينة الحلقات وهى ترقص ـ قالت « لن أتركها تخطف ابنتى ٠٠ تلك التى لا دار لها ٠٠ سارقة الدجاج والأطفال ٠٠ لكنها تعرف كيف تكلم الحجر ٠٠ ثلاث بيضات ثلاث بيضات » ٠

ما قاله الحجر وما قالت الغجرية :

قطار من حديد أسود يرمى خلفه الدخان والأهل والزرع والتراب والبيوت ، وباخرة حملها الماء وجرت بها الريح ، الجبال سوداء والرمل الأصفر على الجانبين وبالبلاد ملوك ، الشمس تجرى فى الماء والشمس تجرى فى السماء ، على الماء قمر وبالسماء قمر ، فى الشمس الثامنة خط ابنك على البر بسلام يا خالة ٠

خـبر :

من النهر عادت فهيمة ، باب بيتهم الخشبى الموارب ضربت ضلفته الواحدة بقدمها وزعقت « آماه ·· آماه » · تمنك حزينة غضب ــ سمعت خبط الضلفة الخشبية بالحائط الطينى وصراخ فهيمة وصوت الجرة التى سقطت فانكسرت وسال الماء ــ قالت حزينة « الرعناء » · صرخ بخيت البشارى « ما الذى جرى ·· هل قامت القيامة !؟ · صرخت فهيمة « وصل جواب من عبد الحكم لأهله · قال بخيت « البنت تزعق كما لو كانت تنادى فى السوق » ، وسأل مستفسرا « عبد الحكم ·· من يكون عبد الحكم !؟ · ردت حزينة « ابن صديقه على » · قال بخيت متعجبا مالنا ومال عبد الحكم ابن صديقه على!!· ردت حزينة « رفيق مصطفى فى الترحيلة · قال بخيت « عبد الحكم ابن طه ·· تتكلمان عن عبد الحكم ابن طه من صديقه على » ، وسأل بخيت « ومصطفى ؟ » · نظرت حزينة للجرة المكسورة وانقبض قلبها : هذا النذير ، وردت على بخيت وهى تهم بلبس بردة الخروج « سأعرف ·· من أهل عبد الحكم سأعرف » ·

بشـــــارة :

فى خطاب عبد الحكم لأهله سلام من مصطفى لاهله ، هبطت السكينة على قلب حزينه الملتاع فأكثرت من الكلام مع صديقة على وشربت الشاى وأكلت تمرا طيبا ومر الوقت سريعا وقالت لصديقه على وهى تهم بمفارقتها « عرفنا انهم هناك يعملون ·· يشقون الترع ويقيمون خطوط السكك الحديدية لتجرى القطارات ·· لكن متى يصلنا منهم المال ؟

الحمد لله والشكر لله :

باكو دخان معسل دفعت ثمنه حزينة لصاحب الدكان خمس بيضات وأعطته ليوسف سليم نقيب الشيخ موسى صاحب الدعوة المقبولة والقريب من الله ، وطلبت حزينة من يوسف أن يطلب من الشيخ الدعاء لمصطفى فى بلاد الناس ·

نقـاش :

قال بخيت « يوسف سليم سيأخذ الدخان لنفسه » ، وفكر : باكو دخان كبير مرسوم عليه نجمة · فكرت حزينة : بخيت كان يريد الدخان لنفسه ، وقالت « يوسف رجل طيب ما اختاره الشيخ من دون أهل البلد لينوب عنه فى جمع النذور الا لانه رجل طيب · قال بخيت لنفسه : حزينة متأكدة ·· هى الآن تريدنى أنا · لما كنت أملك عافيتى كنت أغلق فمها ·· لما يأتى الليل سأبكى أنا رجل البيت ·· لو صحا أحد من أهل الدار سأمكر وأقول « أبكى من العلة » · قالت فهيمة « الشيخ كله بركة » ، وفكرت فهيمة : وهو فى مثل سنى خلع ثوبه ورماه فى الماء فطفا الثوب وقعد عليه وعبر النهر من الشرق الى الغرب وعاد للشرق ولبس ثوبه الذى لم يبتل ·

بخيت يواجه نفسه :

فى مواجهة الليل الطويل الأسود والمصباح الذى شح زيته والعلة التى تنهش فى جسده الضاوى تراجع بخيت البشارى وحدث نفسه وقد خاف الضرر المخبوء فى الغيب: يوسف سليم وأمين كان يعمل بالجزارة ·· ويكسب ·· كانت الدكانة حجرة من حجرات البيت تطل على الشارع ·· لما اختار الشيخ الحجرة لتكون خلوته التى يعبد

فيها الواحد الأحد كف يوسف عن الجزارة وصار نقيب الشيخ فى جمع النذور ٠٠ الشيخ موسى أيضا رجل مبارك يغلق حجرته بالنهار ويجوس هناك بمكة المكرمة مع صحبة من الأولياء والصالحين ولا يعود الا بالليل ليفتح حجرته ويستقبل أحبابه ومريديه ٠ لولا المرض لزار بخيت الشيخ وجلس مع أحباب الشيخ وشرب المعسل وشم البخور الذى يأتى من مكان بعيد مجهول وشارك فى الأذكار وأكل اللحم الذى يشد العظام ويجعلها متينة ٠

أخيرا وصل الجواب من مصطفى :

بعد ثلاثة أعوام ونصف عام وصلت رسالة من مصطفى على عنوان الشيخ الفاضل، أفاد فيها والده بخيت البشارى بالخلاف الذى قام بينه وبين الريس عبد الظاهر ، وطلب من والده صرف النظر عن موضوع الخلاف وعدم مناقشته فيه فمصطفى رجل يعرف مصلحة نفسه ، وقال مصطفى لوالده : « لا تدع الأفكار السوداء تنتابك من ناحيتى ٠٠ سأسعى فى أرض الله الواسعة ٠٠ سأعمل وسأحصل على المال الذى يسد حاجتى ويكفى لكى أرسل لكم ما يكفيكم شر الزمان الصعب ٠٠ أطال الله عمرك يا أبى ومنحك العافية ٠٠ سلامى لأمى الغالية حزينة وأختى العزيزة فهيمة التى أتمنى لها حياة مستورة فى بيت ابن حلال يأتى ويدق الباب ويتم الفرح فى حياتك ٠

النهـــاية :

صمت الشيخ الفاضل ثم قرأ : « مع تحيات محمد أحمد كاتب الخطاب » ، ثم طوى الرسالة وناولها لحزينة التى قبلتها ودستها فى صدرها وقالت لنفسها : سأنام من أجل المال فلماذا لا يعود والبركة فى دجاجاتى منها نحصل على البيض الذى نبيعه ونحصل على حاجتنا ٠٠ عشنا الفقر ولم نعرف الغنى فلماذا يحملنى أنا أمه ألم بعده » ٠ وقالت فهيمة لنفسها « لما أتزوج سأترك هذا البيت ٠٠ ليت زوجى يكون فى جسمه وشكله ٠ وحدث بخيت البشارى نفسه : « سأموت قبل أن يعود وأراه » ٠

أحلام الفقراء في أدب



حلمى محمد القاعود

بين ســوق العطارين وسوق القصبجية فى حلب الشهباء تنقل فتى غض الاهاب هادىء الملامح رقيق القسمات ، يستشرف عالم البسطاء الكادحين ويشارك أهله محنة البحث عن حياة غير شقية ، خالية من مآسى الفقر وأحزان الفقراء ويتطلع الى بعيد حالما بالغد الأفضل · ورغم أنه كان الابن رقم «١» بين تسعة عشر من الأخوة والأخوات ، أشقاء وغير أشقاء ، فانه استطاع أن يعبر بحر الزحام العائلى والقلق الاجتماعى ويصل الى بر الأمان بالكفاح الصابر ، ويتابع باستمرار رحلة البحث عن حياة أفضل وعالم أكثر اشراقا وصفاء ··

ويعتبر « فاضل السباعى من الذين استطاعوا الوقوف على أقدامهم بالاعتماد على الذات وما تملكه هذه الذات من مميزات الرغبة فى ممارسة الحياة وحب الاستطلاع الانسانى ، والاصرار على المتابعة رغم المحن وآلام التطور والنمو فى وسط كله محنة وآلام بالطبيعة و « **قضيت طفولة شقية ومهملة · واستطيع الآن الادعاء بانى ربيت نفسى وعنيت بها أكثر مما عنى لى بها غيرى** » (١) وهو اعتراف صادق وأمين ينبىء عن اصابة وكفاح قلما نجدهما لدى الغالبية العظمى من أدبائنا المعاصرين ·

وتعتبر الحياة الأسرية والاجتماعية من أكبر المؤثرات والعوامل فى تكوين « فاضل السباعى » فكرا وابداعا ·· فهى حياة مشحونة بعوامل

(١) ص ٥٢ من مجلة المعلم العربى السورية

التمزق والضيق وسوء المعيشة .. يعيشها كثير من أبناء شعبنا العربى على امتداده العريض ، وهم ان لم يشتركوا فى الظروف الأسرية الصعبة التى عاشها « فاضل السباعى » فى مطلع صباه، الا أنهم يشتركون فى حياة الفقر بكل خصائصها ومميزاتها الحزينة والمؤلمة !

وقد تأثر فاضل السباعى فى مطلع صباه بجده لأمه وجده لأبيه معا . فأعطاه الأول ثروة من الحكايا والنوادر الشعبية المتوارثة ، وأعطاه الثانى تجربة حيوية مادية عاشها الجد وانفعل بها كاتبنا أيما انفعال . وبفضل هذين الجدين أمكنه أن يرى موهبته القصصية وهى تتبلور وتتشكل وتسير على درب التفتح والازدهار .

وقد حصل « فاضل السباعى » على ليسانس الحقوق بعد كفاح جاد استطاع خلاله ان يحصل مزيدا من الثقافة القصصية والأدبية والفكرية عموما ، وأطلع على ألوان شتى من الفكر القومى والعالمى ، ويعتبر من أكثر كتابنا اطلاعا على الآداب الأجنبية فى ميدان القصة ونعل القارىء لروايته « رياح كانون » يستنتج مدى ثقافته ويدرك عمق استيعابه للقصة الأجنبية استيعابا جيدا ، يقول المستشرق المجرى دكتور جرمانوس **« والمؤلف ضليع بالأدب الأوربى ويظل مع ذلك مختصا لأعرافه السورية وصدقا مع معتقداته الاسلامية » (٢) .**

ولعل الدكتور جرمانوس قد لخص كل الحقيقة بعبارته هذه عن مكونات فاضل السباعى الثقافية والفكرية ، فقد تعمق فى أدب اللغة العربية قديمه وحديثه ، وتشبع بروح الاسلام الصافية والنقية ، وعايش جوهر هذه الروح بفطرته وعقله ، وتشرب عادات الواقع القومى فى سوريا وتقاليده .

وكان لممارسته مهنة « المحاماة » وقبلها « التدريس » أثر كبير فى رهافة احساسه بقطاعات المجتمع وأكدت لديه الصورة التى عايشها منذ فجر حياته لأبناء وطنه الذين يعانون فى سبيل لقمة العيش ، ويكابدون البحث عن الرزق .

ونتيجة لهذا كله كان للفقر والفقراء نصيب كبير فى كتابات فاضل السباعى . فهو الفقير الذى ابتلى بعناء الفقر ، وهو حبيب الفقراء الذى يحتضن شقاءهم وآلامهم ويحمل فى أعماقه أحلامهم وآمالهم ، ويكد ويشقى ليصل معهم الى لحظة التمرد على القهر وتجاوزه الى ساعة صفاء للقلب والروح .

وللفقراء هنا — وفى أى مكان عربى — أشجان وأحلام تلفها روح الكبرياء وعاطفة الانتماء . والكبرياء والانتماء مرتبطان ارتباطا وثيقا ويكادان لاينفصلان . انهم فقراء .. أى نعم ، ولكن كبرياءهم ترتفع بهم عن الضعة والهوان والاستسلام الذل الحاجة والمسكنة ، ومن ثم فان الكفاح والنضال هما البديل الممكن والوحيد فى هذا المضمار .

والفقراء مترابطون ، يعز عليهم أن يروا بعضهم ينفصل عن بعض استكبارا أو تعاليا أو نسيانا .. ومن ثم كان تعاطفهم وتوادهم ضرورة لازمة لا يمكن اغفالها فى محيط أفكارهم ودائرة انفعالاتهم .

وعالم الفقراء فى دنيا العرب .. ملء بعطاء ضخم ويمكن للكاتب النابه أن يغترف منه كثيرا من الحكايات والروايات والأقاصيص .. فقد صنع الفقر التخلف ، وأنتج التخلف أنماطا ونماذج بشرية شتى ، وعادات ومثل متباينة ، وواقعا رأسه على الأرض ورجلاه الى السماء .. وهذه كلها شاركت فى تركيب طبقة السواد الأعظم من الشعب العربى وهى طبقة تمتلىء بالأمل وتشهق بالرجاء ويختلج داخلها بكثير من القضايا والفكر والهموم والأحلام !

والحقيقة أن فاضل السباعى استطاع أن يستغل هذا التركيب الزاخر والغنى لطبقة السواد الأعظم فى الوطن العربى ، ويعبر عنها من خلال قومه البسطاء الذين يحيون فى حلب ودمشق ويعانون شظف العيش والكدح اليومى من أجل لقمة العيش !

وهو وان لم يستغل هذا التركيب كاملا بعد فانه لم يصل الى هذه المرحلة فجأة وانما وصل اليها متدرجا حين أعطى خلاصة فكره الاسلامى وصبها فى قصصه الاولى ، وهى قصص تتسم بطابع تجريدى ويظهر فيها العنصر الأخلاقى الوعظى والفخر القومى واضحا كما يظهر فى قصته « الظمأ والينبوع » وهى قصة كانت قصيرة ثم طولها الكاتب ليحكى عن أخلاق العرب ووفائهم تجاه الغير وقد عبر الكاتب فى اهدائه عن مدى تفكيره وآماله عندئذ ، يقول : « الى الذين مازالوا على ايمانهم بمكارم الأخلاق .. أهدى هذه القصة » (٣) . ويفصل رأيه بوضوح

(٢) ص ١٣٤ من كتاب الثقافة .

(٣) الاهداء فى قصة الظمأ والينبوع .

أكثر حين يشرح كيف طول قصته هذه » وانما الذى خرجت به من تباين الرأيين كان عزما قد صح عندى على اعادتها وصنعها مطولة تثبيتا للمثـــل الخلقية التى آمنت بها ، وتوضيحا للخط النفسى الذى سار عليه البطل فى وضعها السابق » (٤) .

وقد يرفض البعض هذا النوع من القصص لقربه من الوعظ الأخـــلاقى الخالص ، وارتفاع النبرة الروائية ، واحساس القـــارىء بشخصية الكاتب وصيحه وراء كل كلمة يقولها .. ولكن المرء لا يستطيع أن ينكر جهد الكاتب واخلاصه فى ابراز وتصوير المواقف الدرامية التى تؤهلها للتمثيل السينمائى والتليفزيونى . وهى على أية حال تمثل مرحلة بداية فكرية وفنية لا يمكن أن نحكم على الكاتب من خلالها بالنضـــج أو عدمه .

ويستطيع المرء أن يلمح بعدئذ تقدم الكاتب فنيا وارتفاع قدرته على العطاء الفنى شبه المتكامل فكرا وابداعا . كما يســـتطيع المرء أن يلحظ تأثر الكاتب وتشبعه بالروح الاسلامية وتفسيرها الانسانى للحياة فى روايتيه الكبيرتين « **ثم أزهر الحزن** » و « **رياح كانون** » وهما من الروايات المعدودة فى أدب الرواية العربية المعاصرة ولهما قيمة فنية ترقى بهما الى مصاف النماذج الجيدة .

وقد عبر فاضل الســـباعى « عن ايمانه بالروح الاسلامية والقيم الأخلاقية فى الفن عن اقتناع ويقين كاملين وقد يكون هذا الايمـــان بديلا عن الفلسفة التى يتخذها الكتاب الآخرون، فى نتاجهم أو ما يسمى « بايديولوجية » الكاتب ومنهجه الفكرى . ومن هذا المنطلق فان « فاضل السباعى » يرى أن للفن رسالة أخلاقية وان الفن والاخلاق سواء ، ومن مذهبى أن الفن والاخلاق سواء فليس من الفن ما ينافى الاخلاق أو يحاول هدمها ..

ولا أتصوره مبدعا أصيلا ذلك الكاتب الذى لا أخلاق له ولا وطنية لديه ، فالفنـــان نبى فى قومه ، وهل يطاع نبى بلا أخلاق » ؟ (٥) .

وهو جدل بارع ينبعث من منطق بســـيط ومفهوم محدود ، وجميل منه أن يرتفع بالفنان الى مرتبة النبى فى قومه — وان كان يأتى واقعا فى ذيل قومه — وجميل أن يكون الفنان أخلاقيا، ولكن التساؤل الذى ينبعث : أيهما ، الفن أم الأخلاق ، الشغل الأول للكاتب ؟ نحن معه فى أن يكون الفنان أخلاقيا ، أما « توعيظ » الفن — ان صح التعبير — فذلك شىء فيه نظر ، وان كنت أرى غاية الفن والأخلاق واحدة ، فان الوسيلة تختلف بالضرورة والطبيعة ..

بيد أن الكاتب أدرك أن الفن يحتم عليه أن يكون حاسا ومرهفا ليستوعب مشكلات المجتمع وقضاياه بما يمكنه من تصوير هذه المشكلات وتلك القضايا ووضع الحلول المناسبـــة فى اطار يجعل من الأثر الأدبى ابداعا رائعا يؤثر بالطول والعرض والعمق فى وجدان القارىء وتفكيره .

وتجلى ادراك الكاتب لهذا حين استطاع أن يسلس له قياد الكلمة الروائية ويفكر رأســيا وافقيا فى البيئة التى يحيا فيها ويعايشها ويرى قضاياهـــا المرة والملحـــة كل يوم وكل ساعة ، « **.. لقد وجدت عندى اصرارا على ربط الانسان بيئته التى يعيش فيها على مقربة دانيـــة منى ، ما اذكر انى رغبت بالكتابة عن الانسان مجردا من بيئته التى هى بيئتى** » (٦) .

ومن هذا المنطلق كتب فاضل السباعى عن بيئته هو وابناء مجتمعه هو ، فكتب عن العامل والبـــائع والموظف والجندى والمريض والمكفوف والشـــيخ الطاعن والطفلة والفتاة والأم وربة البيت والخادم والمومس « وباختصار عن الانسان الذى أراه عن كثب » (٧) . وهؤلاء أصحاب القضية والمأساة فى نفس الوقت وان كانوا عاجزين عن اتخاذ القرار المناسب لحل مشكلتهم الأزلية فى مجتمع الفقر والفقراء .

وفى روايتى « فاضل السباعى » الجيدتين : « ثم أزهر الحزن ، ورياح كانون » شاهد على هذه القضية فقـد أفرغ همومه وأحـــلامه متبلورة وقريبة من النضج والاكتمال خاصة فى الرواية الاخيرة . بيد أن الفقر ومجتمع الفقراء كانا محور تفكيره وابداعه .

وقد تناول فى الرواية الأولى « ثم أزهر الحزن » مشكلة المواجهة مع الفقـــر ايجابيـــا .. وهى مواجهة مرسومة بكل دقة تشايعها تلقائية فنية طيبة تترك أثرا لا يمكن انكاره فى وجدان القارىء .

ويركز الكاتب فى روايته هـــذه على عنصر النضال ضد القدر الذى حكم بالفقر أو تسبب فيه ، كما أنه جعل من شخصيات الرواية نماذج

(٤) ص ٨ فى قصة الظمأ والينبوع .
(٥) ص ٦٥ من مجلة المعلم العربى .

(٦) ص ٦٠ من مجلة المعلم العربى .
(٧) ص ٦٠ من مجلة المعلم العربى .

طيبة تستلهم قيما ومثلا فاضلة خلال كفاحها ، وهي ان زلت زللا عنويا في بعض الأحيان أعدها ضميرها أو صوتها الداخلي الذي يؤنب ويقوم ويردع ، ويحفز الشخصية الى ترك جانب السقوط والتحرك نحو الارتفاع الى الواقع الأكثر انسانية وقيمة .

وتحكى القصة حياة أرملة تعيش مع بناتها الخمس ، فيكابدن شقاء الحياة بعد سعادتها ، وتقوم كل فتاة في هذه الرواية بدور مرسوم يدخل في نسيج الكفاح المشترك للتغلب على الزمن الصعب والمكان الموحش . ويجعل الكاتب من الفتاة الصغرى البطلة الرئيسية أو البارزة في الرواية - وان كنت أرى ان البطولة هنا جماعية - فهي تقوم بالدور البارز في الكفاح الحياتي :

تتعلم وتعمل موظفة وتواصل الدراسة العليا وتذهب من سورية الى مصر في سبيل التعليم ثم تحب وتتعذب في الحب فقد تعرفت على فتى برجوازي الطبقة ، ويبدو أن الكاتب اراد ان يرمز بهذا الفتى الى الطبقة الأعلى التي تؤرق احلام الفقراء وتشدهم اليها باستمرار ؛ بيد أنه لم يتعب جيدا في تصوير أعماقه وجوانبه تصويرا يتسق مع الجو القصصي العام في الروايه . ولذا كانت شخصيته كما رأيتها منعمة وتعيش في ظلال ما بعد الغروب الشاحب لا يلمحه الا من يدركون سلفا أنه موجود بين شخصيات الرواية ويمثل تيارا معينا وعندئذ يتحسسون الطريق اليه ..

ولا يهمنا من حوادث القصة ما جرى لهذا الفتى أو تلك الفتاة بقدر ما يهمنا أن تثبت قدرة الكاتب - في صورتها العامة - على العطاء الفني المؤثر في الرواية . فهو يصور نضال الأسرة تصويرا ايجابيا ينبع من تفكيره الخاص « كوثر (الأم) وبناتها يجابهن حربا من القدر فيصمدن ويتابعن النضال » (٨) . ويتخلق من هذه الزاوية رؤية رومانسية محببة حين يعبر «فاضل السباعي» عن الأمل الأبدي أو غير المحدود لدى شخصيات الرواية المكافحة ولديه أيضا : « ان الربيع ليرسل في سكون الهادىء أنفاسه الدافئة فينشر العطر في أكمام الزهر مثلما ينسل الى صدري ، الى خافقي ، فينتفخ روح الأمل في زهرة كانت حزينة زاوية الرجاء ويعدني بربيع لا ينصل اخضراره ولا تكف بلابله عن الصداح والتغريد فأضع في أعتابه أحزاني وأمتح في روضه أشواقي التي أرقها عذاب دام سنين »(٩) .

وبالمناسبة عان عنوان الرواية « ثم أزهر الحزن » ينبىء عن هذا الأمل اللامحدود ويترجم عنه في أبسط صورة .

والفقراء غالبا ما ينظرون الى من هم أحسن حالا منهم ، ومن تتوافر لديهم الحياة غير شقية وغير نكدة .. وعندئذ تختلف مشاعرهم .. ويترددون بين دافع الامتلاك وعفة السلوك، وهنا تنشأ بالتالي حالة الصراع النفسي لدى الكثيرين منهم ، ويتفجر الكبت الاجتماعي في فوره واندفاعة تؤدي الى اليأس المطلق أو السقوط نتيجة للسلوك المتهور . وعموما فانه يترسب في الأعماق شيء من الانفعال المتأجج والمكبوت والذي ينتظر فتح القمقم ليخرج ماردا جامحا . وفي هذه الروايه تصوير لجانب من هذا الصراع بين الفتى البرجوازي والفتاة الفقيرة المكافحة . فهو يحبها أو يزعم ذلك ثم يتركها راحلا الى بلاد الغرب لسبب التعليم ، ثم يعود ، ثم يلتقيان بعد فترة من الصراع النفسي العنيف .. ومن خلاله يكشف الكاتب عن الصراع الطبقي كشفا رقيقا وادعا ولكنه حزين : « .. أي رابط يربطني بذلك الفتى المترف ؟ كل من طينة ! أنا من تراب وهو من تبر . وشتان ما بين المادتين ، وأي رابط ؟! » (١٠) ويؤكد هذا الاعتقاد ما تقوله احدى الشقيقات للبطلة « .. وعندما سيؤون له أن يفكر ويؤوب ، فتلدى أنه لن يرضى النزول الى مستوى طبقتك الاجتماعية التي هي طبقتي !! » (١١) .. ان المسألة تتحول لدى الكاتب الى أحزان هادئة صامتة من نوع تقرير الواقع ، وليس ذلك الصراع الطبقي الناشز والنزق والدموي الذي يطلبه البعض ويحبذونه عن فلسفة أحيانا وبلا فلسفة في كثير من الأحيان .

وقد عالج « فاضل السباعي » هذه المشكلة الطبقية في روايته الجيدة والأخيرة « رياح كانون » معالجة أكثر تكاملا وبلورة ونضجا حيث أفرد لهذا الصراع الرواية كلها تقريبا ، وراح يحمم مع الفقراء واحد يناقش مشكلة الاسم الطبقي من خلال المخاض الذي يحدث للفقراء ابان كفاحهم الحياة وقسوتها .

ويمثل البطل « رامي حسام الدين » وهو محام يهوى الأدب ويكتب فيه ، حلم الفقير الذي

(٨) ص ١٣٢ من رواية ثم أزهر الحزن

(٩) ص ٤٠١ من رواية ثم أزهر الحزن .

(١٠) ص ٢٠٣ من رواية ثم أزهر الحزن .

(١١) ص ٣٣٥ من رواية ثم أزهر الحزن .

تميز عن طبقته « الفقراء » بالعلم والدخول الى منطقة الضوء الاجتمـاعى ، وفى مقابلة تجد أنبطلة « لبنى آل الأمير » وهى ابنة وزير ، تمثل البرجوازية بكل ملامحها الرديئة والجيدة . ومن خلال الصراع بينهما تبرز قضية الانتماء الطبقى فى أوضح صورها .. « رامى » تنسيه أضواء الشهرة والمجد الطارىء ، أسرته وطبقته والأشجان المترعة التى تمتلىء بها الأسرة وتجار منها الطبقة. يقول والد البطل مخاطبا اياه : « ودارت الأيام، فاذا ابنى محمد رامى يصبـح أستـاذا ، بيكا حقيقيا ، ولكن بعد أن يتخلى عن اسمه . لماذا ؟ لأنه يكتب فى الجـرائد وفى ما لا أدرى .. ولا يرضيه ان يسمى محمد مصبحجى ، هل أنا مى هذا من الكاذبين ؟ أجبنى لأرى .. هيا » (١٢) ثم يواصل الأب خلال هذا الحوار المر كلامه « أما قلت تنكرت لنا ؟ » (١٣) .

وهذه المشكلة خطيرة حقا حين ينسلخ الفقير منا عن أهله وذويه وطبقتـه وينسى فى غمار الأضواء أشجان هؤلاء وحكاياهم وأحـلامهم .. انه تنكر حقيقى بشع للمنبع والمصدر . وقد لمس فاضل السباعى هذا الوتر الحساس بكل دقة واتقان واستطاع من خلال الأزمة التى يعيشها البطل نتيجة هذا الانسـلاخ أن يعرى مشكلة الانتماء تعرية حقيقية وشجاعة : « وحدق رامى الى الأصابع السمراء المجهدة فى رفعها السيكارة الى .. الشـفتين تكاد تغطيهما الشـعيرات الشـيباء . هذا الوجه المتغضن . والرقبة المعروفة . والجسـد المهزول المقرور .. آه .. أية حياة يحياها أبوه ! » (١٤) .

ان أسرة رامى حسـام الدين (أبوه وأمه وأخواته) يكابدون الحيـاة وآلامها وقسوتها ، ويكتلون جهودهم فى الحرفة البسـيطة التى يتعيشـون منها وتوصلهم الى آمالهم وأحلامهم أو لا توصلهم ، بينما « رامى » أصبح فى محـط الأنظار وأصبح يتعامل مع الأغنياء والبرجوازيين .. هنا اذن موضع الخلل ! وهل يمنع هذا الوضـع البطل « رامى » من الالتحام بأسرته ومشاركتها العبء ؟ الاجابة تقول : لا . بيد أن « رامى » من خلال علاقته بالفتاة « لبنى آل الأمير » ونتيجة لظروفه الطارئة ينسلخ ـ كما قدمنا ـ عن هموم الأسرة والطبقة ويضيع فى متاهة ليس مؤهلا للسير فيها ومعرفة خباياها .

(١٢) ص ٩٣ من رواية « رياح كانون » .

(١٣) نفس المصدر السابق .

(١٤) ص ٩٤ من « رياح كانون » .

وهنا يستشعر مذلة السقوط المهين الذى يفقده الوعى التام فيجلس لينعى نفسه وأحلامه .. ومع هـذا النعى ينعى أيضـا ويفضـح عفن البرجوازية وجانبها المظلم :

« أيها الوزير الرفيع الشأن هل تعلم أن بنتك تتعرى الان فى مهجعى وأنها نامت مرتين بين أحضانى ؟ أيها الوزير المستوى فوق عـرش وزارتك عذراؤك المهذبة يصاجعهـا الرجال .. بنتك الطاهرة تهالكت قبل سـاعة على قدمى تترجانى : حدنى .. خذنى .. انا لك ! يا حاكم الشعب .. بنتك منحرفة جنسيا تعشق مظاهـر القوة والقسوة .. تهيب بى : اضربنى يا رامى ، أوسعنى ضربا » (١٥) .

ويدرك رامى أن هذه الفتـاة تنتمى الى عالم آخر غير عالمه وعالم طبقته ومجتمعه .. عالم غريب حقا لا يتسق مع فكره ولا ينسجم مع أحـلامه وأحلام كل فقير كافح الفقر وانتصر عليه :

« برجوازية .. يستشعر الآن فى هذا النعت راحة ! لبنى آل الأمير .. انها حقا من طبقـة أخرى . من جبلة أخرى .. واستدرك : ولكنها بوصفها أنثى ما كانت تختلف عن أولئك اللواتى عرفهن . فقد شم فيها رائحة غانية هلوك» (١٦).

وقد استطاع الكاتب أن يحل مشكلة البطل الخاصة اذ جعله يرتفع عن أرض السـقوط ويتجاوز المحنة بعودته الى ذاته والعمل الجاد والاسـتفادة من التجربة المريرة ، بيد أنه لم يستطع أن يحل مشكلته مع أسرته أو مجتمعه . فقد جعل رامى يحل مشكلته مع نفسه فحسب ومع واقع البرجوازية الذى حطمه وجرعه غصة الابتلاء . أما الآخرون : الأسرة والطبقة . فمـاذا عنهم ؟ لم يفعل الكاتب شيئا يوحى أو يعطى القدرة على حل المشكلة : مشكلة الانتماء والمشاركة وبقيت أزلية قائمة .

والى هنـا أشـعر بالحاجة الى التوقف تحت ضغط الانعتاق من أسر الكتابة وعبوديتها الرهيبة لننتظر معا ما يبدعه يراع « فاضل السباعى » فى عالم الرواية من أجلنا معشر الفقراء والبسطاء ومعذرة اذا لم أتناول قصصه القصيرة وأعطه حقه من التحليل والتقويم فهو عالم بأسره يحتاج الى دراسة كاملة ومستفيضة .

(١٥) ص ٤٢٥ من رياح كانون .

(١٦) ص ٤٢٣ من رياح كانون .



الفصول الأربعة

بدر توفيق

(١)

يصعب القول ان الذى مر عام ،
وان الحديث المديد الذى بيننا قد توقف
وان تلينا بعيد بعيد .
يصعب القول ان الحقيقة ،
تفاجئنى فى انفرادى
وأعرف أن الذى مر عام .
أيها العلم المغترب ،
أننى مثقل بالكلام
ظامىء للكلام .

(٢)

شجر النهر يبكى عليك
والصباح البعيد الذى كان منك يبكى عليك
واسم مصر القديم الذى عاد يبكى عليك
نذرا كنت للنيل حين استوى فوقه السد ،
واعتلاه لجاما له الامر بالصحو والنوم والمعرفة .
شجر النهر يبكى عليك
فالذى قال هذى بلادى اخرجوا أيها الغاصبون
حجب الموت عنا رؤاه ،
وضاقت به الأرض حيا على مابها من جدل
أيها العلم المشتعل ،
اننى مثقل بالكلام
ظامىء للكلام .

(٣)

كان ليل اليهود التوتر والخوف والانتظار
كان هذا المدار ،
كوكبا فى يديك
غير أن الذى مر فى المطهر المنغلق
لم ير النيل نهرا يعذبه البحر بالشوق والانتظار
فأتاه الملاك الذى يرحم القلب مما يعاسى
ودعاه الى الغسق المنطلق ،
حيث يبدأ ملك الظلام .
طيب ليلنا يا بلادى ،
وديع هو الصوت بين الظلام
صامت ليلنا يا بلادى ،
غريق هو النور بين الظلام
حالم ليلنا يا بلادى ،
خطر هو الصحو بين الظلام
أيها العلم المشرئب ،
اننى مثقل بالكلام
ظامىء للكلام .

(٤)

يصعب القول أن اليد التى أمسكت الشرق ماتت
بين قلبى وقلبك نبض الحرارة
بين قلبى وقلبك عيد الحصاد
كم تهاوت مدن
كم عروش تهاوت
والذى جعل النيل نيلا لمصر
يصعب القول أن العيون التى لا تنام . نامت .
أيها العلم الذى فيه رفت ،
عيون الشجاعة
يصعب القول انك مت ،
فما زلت فينا المناعه
اننى مثقل بالكلام
ظامىء للكلام .

✽ فى القصيدة مزج بين تفعيلتى «المتدارك» و «المتقارب»

الحربة و السهم

د. أنس داود

يستوحى الشاعر فى هذه المسرحيه أسطوره ايزيس وأوزيريس .. ويحدد لها زمنا الفتره الواقعه ما بين السلاسه الخير الثانيه ، بتمزيق جسد اوزيريس ، وبعثرته فى أرجاء مصر ، واندلاع الثوره ضد « ست » رمز الشر ، المغتصب عرش أخيه .. وينتهى المسرحيه - وذلك هام - الى « مأساه الحلاج » التى يراها دره المسرح الشعرى الحديث ..

وبذلك يغطيا بعدين نتتبعه .. بعد الاسطوره وبعد المثل الفنى الذى اعجب به .. ويحضر ثمره تقع قرب نهايه الاحداث فى الاسطوره ، فبعد ان علمت ايزيس بالحديث الى دبرها « ست » لزوجها ، والقائه للتابوت فى مياه النهر ، تتبعت اخبار التابوت حتى علمت انه وصل الى ميناء ببلوس (بيروت حاليا او موقع جبيل القريب منها) ونمت فوقه شجره عظيمه اعجب بها الملك ، وامر بنقلها الى فناء قصره .. وناضلت ايزيس حتى عادت بجثة زوجها الى مصر ، وقد ظل - مع موته - قادرا على اخصاب زوجته ، فحملت منه بحورس ، وما ان علم الطاغيه ست بعودة جثمان اخيه حتى ثارت ثائرته ، وتوصل الى تمزيق هذا الجثمان ، وتوزيعه فى شتى البقاع .

ومن هنا يبدا مهران مسرحيته .. فهو يضعنا أمام الصراع الحاد بين الخير والشر ، بين القوة المعتديه « ست » ، والقوة المنتقمة «حورس» ، والقوة المخصبة والراعية « ايزيس » زمن الحياة .. فلئن كان ست قد نجح فى القضاء على أوزيريس ، بل وتمزيق جثته .. فثمه قوة جديدة تخرج من صلب الموتى لتحمل تبعة المقاومة ، وتفرض ارادة الخير ، وتبدد أحلام الطغيان ..

وفى أحراش الدلتا عاش « حورس » متخفيا عن أعين الطاغيه ، ونما كما ينمو الحق .. فى صمت وفى غير جلبة .. واستطاع أن يربط به آمال الناس ، وأحلامهم فى العدالة والخير ، ثم استطاع ان يحرك الجموع ، وأن يستخرج - من الهزيمه - الموقف الايجابى الذى ينسم ويحتشد ويثاور ، ويعبىء الشعور ، ويتسلل الى الاسواق والكهوف ، ويوقظ ضمائر بعض أدوات الطاغيه من صغار الضباط ، وقاده الجيش ، ويشرك المراة والرجل ، والكبير والصغير ..

وواضح - من هذا - أن شاعرنا هنا يلعب لعبته الخطيره ، فى جذب الاسطوره من دائره المطلق الى دائره الواقع الانسانى الحى ، وجذبها من دائره التاريخيه الى دائره العصر بقيمه ، وصراعاته ، والقوى والاساليب التى تسهم وتخطط الصراع بين الخير والشر ، وتؤثر فى حياتنا ومستقبلنا ..

ولعلنا نلتفت بذلك الى المثل الفنى الذى استاثر باعجاب شاعرنا .. فصلاح عبد الصبور فى مسرحيته « ماساه الحلاج » يجرد الرجل من كثير مما نحته من تهاويل الخيال ، ويقدم منه الجانب الاجتماعى ، وثورة الحلاج على فقر الفقراء ، وجوع الجوعى ، والشر الذى استوى فى ملكوت الله .. موحيا بان الحلاج ما صلب الا فى سبيل هذه الدعوة الاجتماعيه الى التكافل والعدل .. وأن الذين صلبوه هم العصابات الحاكمه المستنزفة لاقوات الجماهير .. غير ان شاعرينا يصلان الى ذلك من خلال التطورات الخطيرة التى مر بها فكرنا العربى فى العقدين الأخيرين .. وجذبت المفكرين من أبراجهم العاجيه الى نوع من الالتزام الاجتماعى .. الذى يرى الفن رساله اجتماعية تتصل بخير الجموع وتذود عنها .. ومهران ليس بعيدا عن الصراع الاجتماعى .. فماضيه الشعرى (1) يؤكد أنه يعرف طريقه فى صفوف المناضلين ..

---

(1) انظر ديوانه «بدلا من الكذب» ومجموعة قصائده المنشورة فى ديوانه «الدم فى الحدائق» .

والمسرحية - بعد - من ثلاثة فصـول ، وكل فصل يتكون من ثلاثة مشاهد .. وفى المشهد الأول من الفصل الأول نشـاهد على المسرح « كورس » نسائيا ، وأشخاصا مجهولين .. صبيا وشابا ورجلا وشيخا ، وكاهن أوزيريس الذى لم ينس أسراره الدينية ، وولاءه للخير ، «وماهى» .. فتاة من عامة الشعب ، و «حوتب» وهو قائد حرس أوزيريس .. ولعلنا نحس أننا ازاء شخصيات كثيرة ، وسنناقش - فيما بعد - تكافؤ هذه الشخصيات مع الوظائف التى أراد المؤلف أن تؤديها .. ولكننا سنلاحظ - منذ الفصل الأول - أن صوت الشاعر يخاطبنا من حناجر كل هـذه الشـخصيات ، وأن مهران السيد الشاعر هو الذى يقول :

من هذه التى تسير عند شاطىء النهر
تمضى الى المجهول تسأل الظلام والقدر
مشت وخلفت وراءها البكاء والضجر
وطيبة العجوز ، فى البيوت تقدح الشرر

مع أنه وزع هـذه الأبيات على أربع نكرات مسرحية ، أراد أن يكون فى مظهرهم كثير من التنوع ، وهم الصبى والشاب والرجل والشيخ الذين أشرنا اليهم ، مع أن الأبيـات لا تحتمل هذا التوزيع على أربعة أصوات متشـابهة ، لأنها تعبر عن معنى واحد فيما يشبه أن يكون جملة كلامية واحدة ، فضلا عن أن يوزع مهران هـذه الأبيات على أربعة أشـخاص بينهم من الفروق والتنوع الشىء الكثير ..

ثم نحس بأن مهران يحدثنا - ثانية - على لسان الكاهن ، وهو يوجه صلاة عذبة الى ايزيس يناشدها ألا تمر على المدن الصفراء :

واذا جست خلال شوارعهم
لا تقفى عند متاجرهم
ضمى ثوبك ، وانفلتى ..
حتى لا تعديك الألوان
لا تنظرى تحت الشرفات على استحياء
لا تستجدى القوم الفقراء
شدى قامتك المهزولة ، وانطلقى فى استعلاء
واجتازى ، واجتازى ..
حتى أحياء الفقراء فهناك سيبتهج المقهورون
وسيفرح كل الضعفاء
هذا شعبك يا ايزيس
هذا شعبك يا ايزيس .

فقد يكون الكاهن متضايقا من المدن ، ومن ذوى الثـراء ، وواضعـا كل ثقتـه فى جمـوع الفقـراء ، غير أن رؤيتـه للمدينة تختلف عن رؤيتنا لهـا .. بمثل ما تختلف المدن القديمة عن مدننا .. فنحن نجد المدينة جدرانا صفراء ، لأنهـا أصـبحت زحاما ، وجـدارا متراصـا من العمائر .. ونحن نتضايق لهذه الأجواء الخانقة التى تفرض لونا من المواصـفات الزائفة ونحن الى نقاء الفطرة خارج المدن .. وتتمايز لدينا أحياء المدن ، فثمة احياء لذوى الثراء ، وثمة أحياء للفقراء غير القديمة لم تكن تأخذ هذا الطابع لمدننا المعاصرة .. أما فكرة الاعتماد على « الفقراء » - وهى لب هذه احتجاجة - فمتقدمة جدا على المناخ الاجتماعى الذى عاش فيه هذا الكاهن .. ومعنى ذلك أننا نلمح من خلاله شـاعرنا .. وأن ذلك يوهن من موضـوعيته داخل الاطار المسرحى .. وسنجد احساسنا بشخصية مهران واضحا أكثر عندما نقـول - فيما بعد - على لسان الكاهن موجها حديثه الى « ما هى » :

ما أحوجنا أن نتكاشف
أن ندنو أكثر حتى نتعارف
واجيل العين بداخلك المستور
وتغوصين بأعماقى
وبذلك يغمرنا النور
فيشـل الضعف البشرى السـابح فى دمنا
ويطهرنا من سيل الآثام الجارف

وهو غزل عصرى يتناثر أمثاله فى دواوين المعاصرين .. ويتصل أعمق اتصـال بنفسية شاعرنا التى نعرفها عن طريق شعره الغنائى ، ففيه أمثال هـذه المناجيات التى تريـد الحب اخلاصا وطهرا ، وتقترب منه فى رجاء وضعف طفلى محبب ..

وأين هذا الحديث من موقف بين كاهن يحمل أسرار معركة كبرى بين الخير والشر ، ويحمل وقر أعوامه الستين ، وبين فتاة يستعين بها على تقصى الأخبار ، والتسمع فى الأسواق .. لماذا التكاشـف والدنـو ، واجالة العين بالداخـل المستور ، والغوص بالأعماق ..

غير أن شـاعرنا - مع ذلك - يعود بنا الى الملامـح الخـاصة بالبيئة المصرية القـديمة ، وينثرها فى صـور ومواقف هنـا وهنـاك .. فالكاهن يقول لما هى ، انهم :

أصلب من هذا الجبل الشـامخ فى الغرب
لكن نتناثر كالجرة ..

وعندما تحمل اليه الأنباء قتل أحد خلصائه يقول عنه :

فليتقبله الأرباب
وليجلس فى دائرة الأحباب
بين يدى أوزيريس

وبمثل هذه اللمحات يعود بنا الى البيئة الطبيعة لاحداث مسرحيته .. واللفتة الأخيرة تعطينا حضورا اجتماعيا لافتاً للأنظار .. حيث تدور المسرحية حول مقتل أوزيريس ، وحيث كان أوزيريس ــ آنذاك ــ قد نال مكانة سامية فى عالم الموتى ، ووكلت اليه مجموعة من الشئون الخاصة بهم ، كميزان أعمالهم ، والقيام بأعباء العدالة فى الدار الآخرة ..

وفى هذا المشهد يحدثنا حوتب عن فهم القائمين بقيادة التنظيم الثورى آنذاك لمهمتهم الثورية ، وطبيعة عملهم فى صفوف الشعب ، فيقول :

أولى الخطوات على الدرب
والدرب طويل
ان يضع الثوار شعار الثورة فى أيدى الشعب
يمسكه العامل كالازميل
والفلاح كما تطبق كفاه على الفاس
الشعب لديه القدرة ان يصنع مافوق تصورنا
من اعجاز
ما دمنا لا نتشدق ، أو نتكلم بالألغاز

ثم يدور الحديث حول ضرورة التخفى ، والتجمع ، ونشر المبادىء .. فقد استعان « ست » بجنود دولة أجنبية (الأحباش) وشدد القبضة على الشعب ..

وتترامى اليهم أصوات قدوم الخفراء ، فيتلاصقون خلف صخرة ، وبذلك ينتهى المشهد الأول ..

ويتخلل المشهد الثانى حوار بين الخفراء ، نحس فيه ضيقهم بمهنتهم .. كما نحس بعلو نبرة الحديث عن مستواهم الفكرى .. وفى المشهد الثالث يجرى حوار بين رجل طاعن فى السن وزوجة ــ فى كوخ طينى ــ عن رؤيا رآها تعده بملاقاة الأحباب فى الدار الآخرة ، بينما يعود ابنهما « ديدى » ليحدثهما عن عودة جباة الضرائب اليه ، وكان قد دفع ما عليه من الزامات ، وأنهم أمهلوه أسبوعا ليدفع والا اتخذ سبيله الى السجن .. وبينما يسلم الرجل الروح تطل « ما هى » على « ديدى » لتحرضه على الا يدفع حصة الأرض أكثر من مرة ..

وفى الفصل الثانى فى المشهد الأول .. نشهد محاكمة ديدى ، وهى تشبه الى حد كبير محاكمة الحلاج فى مسرحيه صلاح كما سنوضح فيما بعد ..

ويعود بنا المشهد الثانى الى الكاهن ، وقد أتاه رسول من ايزيس ، يخبره أن حوريس يستعجل يوم ملاقاة الشرير ، ويتعلم كل فنون الحرب ..

بينما يضىء جانب آخر من المسرح لنشاهد « ديدى » فى زنزانته فى حديث طويل مع نفسه ، يقارن فيه بين موقفى الدفع أو السجن، وأيهما جدير به كواحد يريد ألا يساعد الطغيان على الاستمرار ..

ثم نعود الى حديث بين الكاهن وحوتب وماهى ، و « بايتى » ــ رسول ايزيس ــ عن الثوار ، وضرورة الاعتماد عليهم لا على المرتزقة :

ولهذا يوصيكم بالثوار
ويقول لكم
ما أكثر أسلحة الحرب
لكن ما جدواها فى أيدى المرتزقة
والساعين الى النهب
من يصمد الا الانسان المتطلع دوما
للمثل العليا والشعب ..

ويضىء الجانب الآخر على « ديدى » بين تهديد الجنود .. وضابط يغلظ له فى القول ، وما ان ينفرد به حتى يبلغه رسالة من الاخوة المناضلين .. فنرى أن أعوان الثورة قد انتشروا حتى بين صفوف الطاغية ..

وفى المشهد الثالث حوار بين الكاهن و « ديدى » ، ومجموعة من الرفاق (نكرات مسرحية) .. يتحدثون عن الثورة ، وطبيعة الطاغية اللولبية :

لكن الطاغية الحاكم
يركب أى طريق ليؤدى للغاية
يكذب دوما ، ويناور
يقسم ثم يحيد عن الدرب
يضرب حتى يسقط اعياء فيكف
ليواجهنا بالخدعة والمكر
حتى يلتقط الأنفاس ، وترتاح الكف
فيعود ليرفع بلطته القاسية النصل

ويطالعنا المشهد الأول – من الفصل الثالث – على اجتماع بين القائد المصرى ، والقائد الحبشى ، وقد أفزع الأخير تساقط جنوده على الطرقات ، وتسرب أخباره الى الأعداء ·· وهو يطالب بعمل رادع للشعب ·· ومن ثم تبدو النزعة الوطنية فى القائد المصرى ·· تخاتل ، وتناور ، حتى لا تسفر عن وجهها الحقيقى ، بينما تند عن ضابط مصرى قليل الخبرة بهذه المواقف كلمات وطنية حارة ·· ويتأزم الموقف ، فيبلغهم القائد الأجنبى أنهم قرروا أن يمسكوا زمام الأمور فى أيديهم :

وغدا سيكون رجالى مسئولين عن الأمن
سنفتش كل الدور
والمارة فى كل الأنحاء
حتى الصبية والمرضى والعجزة
اما أنت (للضابط المصرى الوطنى)
فسنبدا بك ··
(يامر جنوده بالقبض عليه)

وفى المشهد الثانى حوار بين ما هى وحوتب حول سقوط بعض الأنصار ، وتخاذلهم ، وافشائهم للأسرار ، وقلق على الضابط الذى ألقى القبض عليه ، ويكلف حوتب ما هى بزيارة السجن فهناك مائتان ، لتبلغ الخطة الى المسئول هناك ، فنحس باقتراب اعلان الثورة ·· ويستمر الحديث بين حوتب واثنين من قادة التنظيم وفدا على المسرحية لأول مرة ، هما « راميس » و « أوبادر » غير أنهما شخصان على جانب كبير من الأهمية ، فهما يخططان للتنفيذ ، ويفكران فيما بعده ·· ويفترق الجميع على أن موعدهم الفجر ··

وفى المشهد الثالث نلتقى بايزيس وحورس وحوتب والكاهن ، فى حوار حول اليوم المشهود ، يوم الثورة ، وما ينتاب حورس من التفكر فيما بعد الثورة :

فالثورة جسر يعبر
فى شهر أو عام أو اكثر
لكن هبوطك فى أرض الأحلام
لا يعنى ان ظلام الليل ستزحمه الأقمار
او تتفجر فى الصخر الأنهار
لن تنضج أثمار ، أو يكثر محصول
الا بالجهد المبذول
وبما نحمله من ايمان ·
حوتب : نابى ان يتحول جيش الشهداء الى درج نرقاه الى السلطة ··
حورس : أخشى أن يخلع بعضهم المبدأ أو الشاره
ويرون الحكم مباهج أو لذات وتجاره
ايزيس : ولدى ·· ما أكثر ما تخشى

(يندفع ديدى)
ديدى : الشعب ·· الشعب ·· على خط النار
تنشق الأرض عن الفلاحين
وتقذفهم من شتى الأعمار
يبدون كعيدان البوص اليابس
لكن ثوار

ولعلنا فى هذا الاستعراض الذى أردنا أن يكون سريعا ومركزا ، نحس أننا نتوه بين المشاهد ، وتتوزع اهتماماتنا على كثير من الشخصيات ، وبعضها يطرأ علينا فى المشاهد الأخيرة ، دون أن تكون لنا سابق معرفة به ، عن طريق وجوده على المسرح ، أو عن طريق الرواية عنه ، مع أن له أهمية تؤهله لأن يكون معروفا ··

ونلاحظ أيضا أن الحركة المسرحية تنمو ببطء ، فالحوار حول القضايا والمشكلات كثير جدا ، والأحداث محدودة ، تعوق حركتها المشاهد الثانوية التى أخذت من المسرحيه حجم المشاهد الهامة ·· ولنضرب المثل بمحاورة الخفراء فى الليل ·· وهم من الشخصيات النكرات فى المسرحية ، وكان ينبغى أن يكون حوارهم عن متاعبهم ، وضيقهم بمهنتهم ، ممهدا لمشهد بين الشخصيات الرئيسيه فى المسرحية التى تدفع قدما بالأحداث ، ولكنا وجدنا مهران يفرد لهم مشهدا كاملا ليثرثروا خلاله عن أشياء فى مستواهم ، وفى غير مستواهم ، كما وجدنا أحدهم يتحدث عن الكلمة وأهميتها :

فالكلمات ·· روح العالم والانسان
والحرف الواحد سيف ، من يحمله
يمتلك السلطان

وهذا كلام يقال على لسان شاعر ، لا على لسان خفير فى تلك العصور ··

وفى الحقيقة ·· ان هذه المشاهد الجانبية الكثيرة ، والحوارات المسترسلة ، قد أضرت بالمسرحية ضررا بالغا ، فجعلت عوامل التشويق تهمد كثيرا ، وترهل البناء الفنى للمسرحية ، وبعد عن الصعود المحكم لغايته ··

ومع أن المؤلف – من خلال هذه الحوارات – شف عن مناضل ثورى أصيل ، يعرف الكثير عن مخاطر الصراع بين الخير والشر ، وعما يعترض المناضلين من عقبات ·· وما يعتريهم من وهن ، وما يتصل بنفوسهم – أحيانا – من غرور ومطامع ، وما يتهددهم – بعد النصر – من اغراء « السلطة » ·· وشف عن شاعر مؤمن ايمانا لا يخالجه ريب بانتصار الجماهير الفقيرة ، وضرورة انبثاق الثورة عنها ، لا عن الأفراد ، وطرح الشعار ، وفهمه ، ، والايمان

به قبل الحركة .. وغير ذلك مما تتحدث عنه المسرحية بحضور عصرى يتلاءم - في كثير من المواقف - مع السياق المسرحى ..

ومع أننا فى مرحلتنا الراهنـه ، فى حاجة ماسـة الى طرح القضايا التى عرض لها مهران بخبرة ثورية أصيلة .. فان المسرحية تكاد تكون فى غناء عن هذا الاسراف فى عرضها .. ولو أن شاعرنا قد اتخذ الأسلوب الشعرى المركز ، الذى اتخـذه صلاح فى « مأسـاة الحلاج » لاسـتطاع أن يلم بكل ما يريـد بلغة مكثفة تساعد ، « الحدث » المسرحى على النمو ، بدلا من أن تفقده حيويته وتمسرحه ، وتجلسنا فى قاعات الاستماع بدلا من قاعات المشـاهدة ..

ولقد شـاء مهران أن يعرض علينـا محاكمة كتلك التى عرضهـا صلاح .. وأن يظهر فيهـا مدى تحامل القضاء ، ومساندته للحاكم ، ثم انتفاضة ضـمير أحـد القضـاة ، وتحذيره من الظلم ، وتبشـيره بالعدالة .. ولكن المحاكمة لدى صلاح .. كانت عملا جوهريا فى التحول بمصير الحلاج ، والوصول به الى صليبه ، بينما نتساءل : أى أهمية لهذا المشهد تخدم الحركة المسرحية لدى مهران .. والمسرحية كلها تتحدث عن مظالم شتى ، فهل عليها أن تشير الى فساد القضاء أيضا ؟ ..

ان الفصل الذى عقده صلاح لمحاكمة الحلاج ، كان لافتا للنظر .. ففضلا عن أهميته فى تقرير مصير « الحلاج » فقد جعله يكشف عن ثقافة بعض القضـاة فى ذلك العصر ، واهتماماتهم النفسية ، ومهاراتهم الجوفاء ، كما يكشف عن مفاسد العصر كله ..

ولكن ليس معنى أن يلفت نظرنا هذا المشهد، أن نقحمه فيمـا يفيد الحركة المسرحيـة وفيما لا يفيدها .

وعبر مسرحية مهران - فيما عدا ما سبق - نتذكر مسرحية الحلاج أكثر من مرة :

أنا لا أوصيك بغير الحرص
روض يا هذا نفسـك ، وتحصن بالكتمان
أو درب فرسك حتى لا تجمح
أو تسقط فوق الأحجار المسنونة
أو تتردى فى هاوية الأشـباح المجنـونة ..

فهذه ذات النصائح التى نسمعها من الواعظ فى مسرحية « مأساة الحلاج » :

فى مقـدورك أن تجعـل أحكامـك عادلة ان شئت
بل هذا واجبنا كقضاه
نأخذ حق المظلوم
نفصل بين المتعدى وكسـير القلب المحزون
ونقاوم خطو الحاكم حتى لا يجمح

ولعـل هـذه نبرات القـاضى ابن سريج فى مأساة الحلاج :

هل خصوا هذا المجلس بالظلم
قل لى فى لفظ واضح
هل نحن قضاة باسم الله
أم باسم السلطان
لا .. لا .. يا ابن سليمان
ما تنسجه من محبوك القول
أحبولة شيطان
ان الكلمات اذا رفعت سـيفا فهى السـيف
والقاضى لا يفتى ، بل ينصـب ميزان العدل

واذا كان صلاح قد اسـتطاع أن يجعل من « الحلاج » نموذجا فنيا ، عميق الايحاء ، بما خصه من سمات عينيه محددة ، شفت عن معان انسانية عميقة ، راصدا حركته النفسية وحركة المجتمع من خـلال المشـاهد القليلة .. ذات الأبعاد المحددة ..

فقد استطاع مهران أن يشـعرنا بقدرته على تفهم هذا الشعب ، وأن يفسر لنا أهم أساطيره القديمه ، تفسيرا انسـانيا قريبا من الواقع ، وأن يحـرك الجموع على المسرح ، فليس ثمة بطل ، ولا نموذج ، بل ثمة اشـتراك عام فى الأحـداث ، وتوجيهها ، واعتمـاد على الجماهير ككل ..

واسـتطاع أن يمنح الأسـطورة - على نحو ما قلنـا - هـذا الكيان الاجتماعى ، وأن يخلطها بأحـداث الحيـاة اليوميه ، وبهموم الانسـان المعاصر

وأن يعرض علينـا لوحات حيـة من حيـاة المصريين القدماء ، تحس فيها صدقها التاريخى أولا ، كما تحس فيها نبضا داخليا يصل حياتنا الاجتماعية المعاصرة بها ، ويمزج انسان اليوم بانسان الأمس فى شجن عميق ، يحس به كل من فتـح عينيه على الحرمـان والجور فى ريف مصر .. وليس أقـدر على الاحسـاس بوحـدة الحياة ، ووحدة الانسـان فى هـذا الوادى من « شاعر » ، وليس أقدر على الرؤية الواضـحه من « ثائر » تتناثر رؤاه عبر المسرحية :

سنهيم على وجه الليل سنينا
قد نمتد الى باقى العمر
ان كنا لا نعرف الا نظم الكلمات
نرسلها فى الليل أنينا
يتخبط فى تجويف الفم
سنضل اذا احتبست فيه ، ولم
تخفق فى الليل الحالك كالنجم
سنموت اذا لم نهضمها
ويحولها الاخلاص الى دم

عودة آذار

يسرى خميس

غسلت وجهي في مياه النبع
واحتضنت حمرة التلال
أكلت زهر الجبل الشوكي
وجنة الأطفال بائعي النرجس والتين
شممت عطر الغابة المحال
سألت عن هذا الذي في الأفق
قالوا : الجبل الصخري
لا زهر فيه ، لا أمطار .

●



آذار
حبيبتي بعيدة عني
بيني وبينها
سيف من المياه الحارقة
سلسلة من الجبال الأمنيات الغارقة
خرجت وسط الليل كالخفاش
وحدي ، بقنديل الذي قد جف فيه الزيت
يا عجبي رأيت
الجبل الصخري راقدا ممتلئا عشبا
رداؤه شقائق النعمان والزنبق والحناء
ولادة النبع رأيتها
الصرخة الأولى بوجه العالم الكذوب .

●

آذار
حبيبتي بعيدة عني
وابنتي تخطو الخطى الأولى .

النبش فى التراب

سعيد الكفراوى



عندما فتح عينيه ، كانت زخومة الأنفاس المتبقية من ليلة الأمس تضبب زجاج المصباح الواهن الضوء ٠٠ طاردت يده برغوثا يتقافز بداخل جلبابه ٠ داهمه احساس مفاجىء انه تأخر عن الكتاب ٠ أزاح الغطاء القديم وهب واقفا ٠ من القلة المركونة بجوار الحائط رش وجهه بالماء ٠٠ أزاح طرف المرتبة المفروشة على الأرض وسحب من تحتها طاقيته التى ورثها عن أبيه والتى دائما ما تسقط فوق عينيه ٠٠ كبسها فى رأسه ٠ كانت عيناه السودوان تبرقان تحتها تعكسان وهجا طفوليا ٠ خرج الى « الحضير » وفى ركن منه وقف يتبول ٠ جرة الجبن القديم ٠ السلالم الطينية التى لا تقود الى شىء ٠ حزم القش التى ألقتها أمه فى الصباح لوقيد النهار والليل ٠ أنفاس الضحى الحارة حرارة أوانى اللبن التى تخرجها أمه من جوف الفرن قبل حلبة المساء ٠ الشمس تكتسح الجدار هابطة إلى منتصف السلم ٠ ثمة كتكوت يغتسل فى الضوء الباهر يرفرف بجناحيه (عندما تكون الشمس على منتصف الجدار لا أكون قد تأخرت عن الكتاب) سقط ثوبه فاختفت عورته ٠ اندفع ناحية الحجرة فى هياج طفولى ٠ خطف المصحف الصغير من كوة فى الجدار ٠ لم ينس أن ينظر فى المرآة الصغيرة بحجم الكف مغبشة وضبابية ٠٠ الوجه خائف والطاقية ساقطة حتى حاجبيه ٠٠ كان وهو يهبط السلالم يلعن الدنيا والشمس وأمه التى لم توقظه فى الصبح بدرى ٠ لما توسط الحارة وضح بذهنه كل شىء الكتاب القابع فى الركن تحوطه من الغرب القبور ، وعلى يمينه يقبع المسجد الكبير ٠ هناك تحت ظل ذكر التوت طلمبة الميـــاه والسبيل والبئر المعين ٠ الغلمان فى ساحة الكتاب يهتزون ويلغطون لحظة أن تحسس المصحف تذكر انه لم يحفظ سورة الأعراف ٠ تعثرت قدماه (سورة الأعراف لم تهضم بعد ٠ أنيسة لم تذهب هى أيضـــا) ٠

قبض بأسنانه الصغيرة على ذيل جلبـابه (الزفير) تحت الابط الأيمن استقر المصحف الصغير ٠ الزقاق الضيق مستسلم لوقع قدميه الصغيرتين ٠ الطاقية تسقط على عينيه فى عناد ٠ (لم تذهب الشيخة أنيسة ٠ يبدو هذا النهار طويلا من أوله) الولد الضئيل يعدو فى الزقاق مارا بالأبواب الواطئة تفرز أوحال الزرائب المبعثرة بروائحها المختلطة بالروث الأخضر الريمى (ضريرة هى أنيسة وأنا آخذ بيدها خلال الطريق ٠ شفيفة بيضاء كالقمر كاللبن الحليب ٠ طاهرة كقطرات الندى التى تسقط فى البدارى ٠ الطريق يجمعنا سويا من زمن ، منذ بدأت أنطق حروف الهجاء ٠

ـ **تعرفى يا شيخة أنيسة لولاك فى الكتاب مارحته ·**

تحت ابطى يستقر كفها الصغير الناعم ·· أسير بها خلال منعرجات الطرق فى دوران الأزقة ، فى بحر القمر نسير ، فى كشف الشمس نذهب ، ، أتسلل الى داخل صـــدرها · أدفن فيه خوفى وأبثــه أحلامى · طاهرة أنت يا أنيســة · ترين بعينى الأشياء ·

ـ **النهار غائم اليوم يا عبد المولى ·**

لا تخطىء أبدا ، ترى الشمس ان كانت طالعة أم غائبة · تحس بالحياة من مصدر لا أعرفه ، ترانى أيضا عنـدما أضحك تضحك · عندما تسـقط دموعى تتسلل يدها الصغيرة وتمسحها ·

أقول لها :

ـ **الشمس تملأ البلد ·**

ترفع جبهتها الى السماء :

ـ **انت تضحك على يا عبد المولى ·· لا شمس اليوم ·**

تكون السحب مبتلعة الشمس ، يكون القمر مسجونا خلف كتلة سوداء مكدسة ، تكون النجوم متالقة لامعة ترنو فى بحيرات ليلية ·· تكون ظلمة الليل متلفعة بها البيوت والدروب ، وأكون أنا مفضوحا برؤياى الكاذبة :

ـ **قل يا عبد المولى ·· هذا الباب الجامع الكبير ·**

نحن أمام باب الجامع تماما بعتبته المرتفعة قليلا · لو أننى أعرف كيف تعرف ، لو أننى أعطى نظرى لترى هى ··

وهى فى ذراعى نسير ، منطرح تحت أقدامنا جسد القرية الرطب · ولســانى لا يكف عن الحديث ، هى مستغرقة ومفكرة ، بسمة خفيفة دائما فوق شفتيها كبسمة وردة فى الشمس · الزرع أخضر يا أنيسة الماء فى لون القرش الصاغ · السماء زرقاء كجلباب أختى الطاهرة · غفير البلد يحمل بندقيته ، ويصيح فى الليل ، العمدة يجلس أمام الدوار فى صفار الشمس وبيده منشة · وعندما أغيب عنك أكون فى موسم نقاوة الدودة ، قريتنا صغيرة يحوطها النخل والصفصاف والبحر الصغير · الناس والحيوانات والليل والفجر والطريق طويل الى الكتاب ·· أتل يا عبد المولى سورة الأعراف · لم تحفظ ، أنا عارفة · هى ختمت فى عام واحد · تحفظه عن ظهر قلب ، فى ليالى المآتم يتسلل صوتها الصغير الرخيم عبر حجرات البيوت ·· من خلال النوافذ ، الى الحقول ، كالشذى الطاهر · وأنا قرب الباب أتطلع الى وجهها وقد أحاطته طرحة ســوداء تعكس بياضه القمرى) ·

ـ **أمه أمينة · الشيخة أنيسة راحت الكتاب ؟**

ـ **الولد أحمد اخدها بدرى ·**

سقط ذيل جلبابه من فمه ، رفع الطاقية من فوق عينيه ، سقطت ثانية دار على عقبيه منكس الرأس·فى ظل الجدار يسير (عندما حكت له حدوتة شاكر الشطار الذى يركب فرسه ويمتشق حسامه فى رحلة البحث عن ست الحسن والجمال التى حبسـها الجنى فى البرج القديم قال لها : وماذا فعل الشاطر قالت له : كانت الغيلان تحوط السور وتقبض على كل شىء قال لها : الأميرة مسجونة هناك ماتزال · قالت له : حفظت سورة الاعراف ؟ قال لها : لكن الأميرة فى البرج القديم مسجونة) رفس حصاة ·· اكتسحه الألم حتى دماغه ، رفع قدمه وظل يدور بها نافخا أصبعه · سقط المصحف· روع · رفعه الى جبهته وقبله ثلاثا (أنيسة وأحمد ذلك الشقى) ·

سار يتسكع فى الدروب وميزان النهار لم يعتدل · كان احساسه الطاغى بالخوف قد استبد به ، اليد الخفية تدفع الشمس الى وسط الســماء · ظلال الجدران تتداخل منسحبة · تتبعثر الحوارى أمام عينيه مثقلة ببيوت عفنة تزفر عطنا · تحت الاشجار القليلة نسوة ضامرات متربات الوجوه ، يبعن ثمار التين الشوكى والطماطم المضروبة· تجمعات الذباب تحط فى حيوانية مصرة ملحاحة · تجول بأرفف الدكاكين الناشعة بزيوت لزجــة وروائح مألوفة لعطارة نفــاذة ·· كيزان الأذرة والبيض تعرى الحاجه والعوز · **(دائما سورة الأعراف يا مولانا)** ·

عندما قابلته حصاة أخرى جذب رجله الى الخلف ليرفسها، ولكن ألم الحصاة الاولى لم يبارحه (على ضوء المصباح البترولى) كان ينحنى على الطبلية مهتزا مع الترتيل٠٠ يتكاثف ظلام الليل ، مبتلعا البيوت والناس والأشجار والجامع ٠٠ تتلصص النجوم عبر سقف الدنيا ٠٠ يراها من نافذة المقعد ٠٠٠ تعوى الكلاب فى مطاردة الليل الدءوب • طلقات الرصاص تتناهى اليه من حقول القطن • من الزرائب ينطلق نهيق مزعج • دائما تقول أنيسة : لا ينهق الحمار فى الليل الا اذا رأى الشيطان • عندما نظر الى النافذة كان الشيطان يسدها بوجهه وبعينه الواحدة المشقوقة والتى تطق بالشرر ، يطل عليه نافثا النار من فمه الواسع ٠٠ أنفاس أبويه الرتيبة مستسلمة لأحلام لايعرفها وهو يغطس فى الليل حتى أذنيه ٠٠ يدفن رأسه فى المصحف • وجه الشيطان يقترب• يحس أنفاسه اللافحة • تضيع الكلمات من رأسه ، يهرع الى حضن أبويه يندس بينهما ، يشد الغطاء تحت الوسادة • يدفن رأسه) •

عند فم البحر القنطرة الخشبية ٠٠ هناك حلقة صغيرة للغلمان • عندما وصل كانوا يلعبون • ملك وكتابة • لمح القرش يدور فى الهواء ويتلقاه الولد الصغير ببطن كفه دافنا اياه فى التراب • تجول عيناه الشقيتان فى الغلمان هاتفا بهم :

ـ **ملك ولا كتابة ؟**

يخسر الغلمان دائما ٠٠ التراب تحت يده حار ٠٠ ترسم الكفوف الصغيرة علامات مهوشة ومجهولة تهب من ناحية البحر نسمة محملة بالشرد ٠٠ عينا الصغير تعكسان التحدى •

ـ **تلعب يا عبد المولى أم تخاف من أمك ؟**

استحال التراب تحت قدم عبد المولى الى نار ٠٠ بجيبه يقبع القرش الوحيد • غربان الظهر تلوح كاسرة ومحومة ، ظل الصفصاف تثقبه الشمس الحادة •

ـ **تخسر يا عبد المولى •**

مازال القرش يدور فى الهواء ويدفن فى الأرض • وعينا الصغير تفضحان عبدالمولى

ـ ملك ولا كتابة • وضع عبد المولى القرش على تراب الظهر قائلا بلهفة :

ـ ملك •

رفع الصبى يده ، وكانت الكتابة تواجه الشمس بحروفها الصغيرة يلمع المعدن بوهج خاطف • صورة الملك مطموسة فى التراب وحولها حروف كنقش الأحجبة والتمائم •

ـ **قلت لك تخسر يا عبد المولى •**

التقطت اليد الصغيرة القرش • كانت الغربان ماتزال تحوم وظل الصفصاف مثقوب بضوء الشمس • سار عبد المولى على الجسر (عندما قال لأنيسة : أنه عندما يكبر ويرتدى جبته ويلبس العمامة ويذهب الى المعهد فى المركز سيشترى لها طرحة بيضاء قالت له : سورة الأعراف هى المبتغى • قال لها : انه سيشترى لها زجاجة عطر أيضا • قالت له : انها تستيقظ فى الفجر وتتوضأ وحدها وتصلى وتدعو له) •

عندما بلغ باب الجامع الكبير كان المؤذن يؤذن للظهر ٠٠ اندفع بقدميه الحافيتين الى المسجد • نفذ داخل باب المئذنة الضيق • صعد الدرجات السبعين وصل الى السياج الخشبى • قال له المؤذن :

ـ **لماذا جئت يا ولد ؟**

ـ **أسلم واختم الآذان •**

ـ **انزل •**

ـ **والنبى ياشيخ أحمد اختم الآذان •**

انطلق صوت الصبى بالتسليم ٠٠ الصلاة والسلام عليك يارسول الله ٠٠ مندفعا رفيعا مبهورا ، يده على أذنه اليمنى متشبثا بحاجز المئذنة الخشبى • عيناه تنظران الى مخلوقات الظهيرة الراكدة ٠٠ عندما انتهى الآذان هبط الدرجات وراء المؤذن ـ الدرجات الخشبية المتآكلة ـ فجأة تملكته نشوة جديدة أحس بعدها أن جهامة اليوم تتبدد ، تنزاح غيوم الصباح • سار فى الفسحة التى تفصل بين ساحة المسجد ودورة المياه • هبت نسمة وانية عذبة استراح لها ، أراد أن يصلى ويغفو بجوار المنبر حتى ينتهى اليوم • جفف وجهه بذيل ثوبه ، لكن يد العريف شحاتة كانت قابضة عليه والغلمان فى انتظاره ، حاول الهرب • قبضات الأيدى لم تترك له فرصة •

ـ أتركني يا عريف شحاتة .
ـ أكان لابد من ختم الآذان ؟ . مولانا سمعك . يومك أغبر .
جروه على الأرض وخط طويل من المسجد حتى الكتاب مرتسم على التراب .
ـ تشفع لى يا عريف شحاتة .
ـ حفظت سورة الأعراف ؟
ـ أبدا .
ـ اذن لا شفاعة .
عندما وصلوا الكتاب كانت حلقات الغلمان لم تتغير .. المصاحف مفتوحة على الأفخاد الصغيرة . أرض الكتاب تفرز ترابا ناعما . زير فخارى يرشح الماء ويعلوه غطاء خشبى . فوجىء الغلمان بعبد المولى فصمت الجميع . قرب المنور ثمة كتاكيت تنبش التراب في حضن أمها . جدران طينية متآكلة طرية بنشع منسرب من طلمبة المياه . بحث عن أنيسة . أحس بها متكورة قابضة كفها فى خوف . تود أن تحتويه تخفيه بطرحتها عن عيون الغلمان والشيخ والعريف . مولانا ليس موجودا على مصطبته . سمع نحنحته داخل المرحاض . أفرغت الأثقال بصوت واضح .. الخواتيم وليالى المآتم ودسم العشاء فى أروقة المسجد الكبير . على المصطبة توجد الجلدة والفلقة . تسللت أنيسة اليه .
ـ ما الذى أخرك ؟
ـ لم توقظنى أمى .
ـ حفظت ؟
ـ أبدا .
ـ أسأل العون من الله .
عقد مولانا تكة سرواله .. صاح :
ـ حضر ابن الكلب .
ـ حضر يا مولانا .
أمسكت اليد السمينة بالجلدة :
ـ حفظت السورة ..
ـ ايه .. ايه .
هوت على وجهه الجلدة .
ـ انطق .. هى شفيعك .
ـ سأجودها اليوم .
هوت جلدة أخرى على جسد الصغير .. كانت عينا الولد ترقبان الوجه الرجراج والعين العوراء المطموسة بدمل . صاح مستعطفا :
ـ آخر فرصة يا مولانا .
ـ قيدوه ابن الكلب .
قبضت الأيدى الصغيرة على قدميه ، شدوها بالفلقة .. طرحوه أرضا ارتطم رأسه بتراب الكتاب . سف حتى شبع . عيناه مستجيرتان ولامجير .
هوت الجلدة على القدمين صاعدة هابطة .. انفتحت أبواب العذاب على جسد الصغير كان الضرب أعشى ، ليليا ، جارحا ، متسللا الى عظم الصبى .. أنيسة لابدة بجوار الحائط مرتعشة .. لاحت أزقة القرية فى الليل مسدودة . وقع الضربات حزين يصحبه أنين منفحم . استجاب الغلمان لبكاء الصبى . فبكى بعضهم .
تحول الضرب الى نوع من الحلم الرقيق . فقد الصبى احساسه به أنيسة فى الفجر تسير .. بعتم العينين المطفأتين . ويديها الممدوتين تتحسس الطريق . كانت لاترى الا الأشباح .. يتسلل آذان الفجر اليها هابطا .. هى تغوص فى أوحال الطريق .. تدوس فى بطون الكلاب الغافية فى الفجر . لو أنت معى الآن ياعبد المولى . الرحمة يامولانا . ألا بد من سورة الاعراف ؟ الطريق يلوح بلا منتهى . ينحت فى الغيب . قناديل زيتية يتلألأ ضوؤها فى خانات الوراقين . الرواق الطويل . يفرش بالبسط الخضراء ، الالم .. الحلم . من سيعود بأنيسة . ضوء الفجر يوقظه الآذان .. تدب القدم على تراب الصبح الندى . ستتوه وحدها أنيسة .. آه .. الرحمة يامولانا .. صدى الآذان يتردد فى جنبات الجامع الكبير .

الرقص على خلخال ست الملك

محمد أبو دومه

عن غيبة « الحـاكم »
تتخاصم الأبناء نبشاً فى تراب الدهر ،
كى تسطو عل بيض السماسم
يتمخض التنجيم عن وحم بلا حبل
يتمرغ التخمين فى دم الخرافة ·· ثم ياتينا طنينا أجوف المعنى
وبقبقة بغير رجاء ··
تستنطق الأحجار والودعات يضرب بالقداح ،
فتنجم الألغاز بالألغاز ··
ويفسر اسم المـاء بعد الجهد والتسهيد بالمـاء ·
تتفرع الأغراض بين الـكفر والايمان ··
تتحلق الآذان حول تنحنح الفقهاء باللاشىء ،
غير مواعظ ممجوجة التلفيق تدعمها أسانيد من التاويل ،
أصدقها كامحلها ·· ، تخاريف لأكل العيش
·· والفتوى بها قولان ··
ويغض عن عود تجمعهم فينكث أغلب المبرم

●●●

أواه يا بلدى ونحن البـكم ،
ما عاقنا صمم ، نرى المخبوء والمكشوف خلف
·· معاقل التسخير حيث السيف ترفده سيول الدم ،
·· من أجسادنا المخطوفة الأعضاء فوق
أزقة الاسفاف والبهتان والنقمة · ،
فنصيح ملء الكون : آمينا !
نصدق كل ما يهواه خاطرهم ، وننكر شمس
قلب الصيف ·· نعصر فى تنفسها شعاع الصحو ،
ان قرئت أوامرهم بعشق الغيم والعتمة
والحوب جثام على من عاينوا المذبوح يبقره عقاب الحتف ،
·· فوق مقطم الخدعات
من حرفوا المحفور بين مناكب التاريخ ذى الشقين ،
·· واهتبلوا غطيط الخلق كى تتشرخ الأستار ،
لافظة سرائرهم بحضن الفجر دون حياء ··
من غسلوا قهرا جوارحنا بماء الخوف ممزوجا مع البغضاء
واليوم ··
واليوم يلتصقون جنب القصر جيشا من قراد
ينعون مجد « معز دين الله » منتحباً على كبده
يبكون رباً كان مصنوعا بأيديهم ،
وكم كلمته قبل الأمس ألسنة لهم وضروس
يرثونه فرقاً وتدليساً كما جلبوا
يتلون آى المدح فى شيم له تفتر عن آلائه المطورة المنبت ،
·· تحكى صنائعه التى تستوجب الاجلال والتقديس

تجتر ما لم تكتب الأيام من عجب عن المطمور تحت تغضب ،
.. المرئى ، تخلع ما تغلغل فى شغاف الحس ،
.. تمحو ما وعى العقل .

●●●

وتطل اعينهم بنهر الافك ناشرة شراع الحزن
.. باحثة عن المرسى بعمق البعد حتى تسعف الأفواه ،
حيرتها باخيب احرف التمويه والتزويق :

تبت يد الجانى وتب
يا حنظلا ذابت عصارته بملح الريق
يا نوحنا المجروح والأوقات قد ولت
تصخرت أوجاعنا المشدوهة الأنات وانفرجت ثقوب القلب
.. جف الندى والجود فى سحب ،
تبدل رذها قطعا من الأحجار تنقر وجهنا
المغضوضن المقروح
قاءت رياح البين معدتها على البلدان فاختنقت قباب ،
الأزهر الخضراء تحت عمائم رملية الأهداب .
واها على العتبات لمساسوس المزلاج فى الأبواب

●●●

– رحماك « ست الملك » دوخنا أتون الريب فى بيداء ،
محنتنا وبانت للدروب فجاج ..
كلت مطايانا وكتفها بسفح العجز حبل الغم والاعياء ..
وأنت الملجأ الباقى
وأنت الروضة الفيحا ،
.. ونافذة لو انفتحت .. أطل الغيب وضاحا بدون حجاب ..
رحماك « ست الملك » موئلنا وأم التاج
لطفابمن وهنوا بساحتكم رجاء القرب ..
بعضاً من المأمول يشفع فى تطاولنا على الجوزاء .. يا جوزاء ،
.. فاغتفرى .. ألسنا بعض شيعتكم ..؟ وهبنا من تقشفنا ،
رفاء العرش .. ضوءنا له القنديل فوق خرائب « الاخشيد »
رصعنا قوائمه بزهو « النيل » .. ملكناه بعد الرب

●●●

خلاك ذم فانعمى ،
نحن انتظار لانبلاج الصبح تلسعنا سياط الخلف ،
نذر الذى شفت دواخله فما بعثت .. ،
الا من الانصاف والمحكم .. ،
جل الذى يسمو عن الأخطاء
جل الذى يسمو



جل الذى يعصم

●●●

وبعد اللأى ٠٠ ،

جاء الرد قصافاً كارهف سيف

جفات صرامته غثاء القول فانكمشت حروف المدح ،

بين صحائف الروغان

: يا سادة اللعبة

يا خير من نصبوا خيام المهرجان

أحدوثة الشطار والمحظية الحوراء قد ختمت ،

وما فتئت عمايتكم تورى كيف لم الشمل ،

تنغص البهجة

كذبا تخبر عن سراج مات فيه الزيت يوم العرس

تبغونها عوجاً وتشتيتاً

تخفون حسواً فى ارتغاء

تمشون مكتنفين ابط الظل أنى سار

أسد اذا شبعوا ٠٠ ،

نعام ان أتى اعسار

لن يرتجى رى من البئر التى سبحت بها الحيات ،

أو خمت بها الأقذار

تنبى الظواهر يا أحبتنا ـ وان طلا ـ عن المكنون

فالذئب مهما بعثرت أسنانه السمات لن يحظى بقلب الشاة

وأنا كما يشتم من عبث السنين السود والمأساه ٠٠

مذ فاح مس أخى بلاء شوح المخضر واليابس

خبرت كل دخائل التربة

عرفت زرع الطحلب المسموم والهالوك ٠٠

ميزت بين دريسة العيدان والغله

لكننى آثرت أن أتشرنق الاغضاء ،

حتى تحبك الملهاه ٠٠

يودى بمن ركب ـ انصياعا ـ رأسه ذنبه

●●●

والآن

والآن يا بلهـاء ،

أوتيتم كتاب الدين منقلبا وراء الظهر

فلتشهد قراءتكم على الغفلات

فما اقترفتم محضرا تجدوه

كل بما كسبت يداه رهين

بالـكيل سوف يكال لا غبناً ولا شفقه

فقصاص هذا الخلط لا يعفى نجيبا كان أم معتوه

عصبت عيون أخى بأيديكم فأصبح شوفه عشواً ،
وقدمتم له السجدات حتى أدمن التأليه
رفعته شهوتكم لنيل الود متكأ على الخيلاء ،
.. فاستعرت بمهجته جحيم الغل للشفة التى ترفض
أرخى عنان الرمح فانهمرت دماء الخلق طالحهم وصالحهم ،
.. بأرض نام عزلها عرايا فوق قرن الصبر .
.. خاب انتظار الفال بين جنوبكم
سقطت بيوت العنكبوت
والموطن التابوت
عصرت أضالعه بزم القبر
من يلجم الموت الذى خاضت فظاظته صدور الصمت
من يطرد الديدان عن أيوب كى يحظى بلحظة نوم
من ينقذ المحبوس أعواما ببطن الحوت
واحسرتاه على نداء فى هجوع « ارم »
واحسرتاه على وجود فى ثياب عدم
الجرم تحت الجرم
والبكم نفس البكم
(من لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن ...)
واحسرتاه على نداء فى هجوع « ارم »
أسدى النصائح يا أشقاء الطعام المرهل من قائل أنعم ؟
.. لت السكوت سكوت
لت السكوت سكوت
.. خمدت رياح القوم

●●●

يا أيها البلد العقيم
يا عثرة مرمية فى زورجيل اليتم
ان فرط الآباء فى الأبناء واضطجعوا بجحر الجرز ،

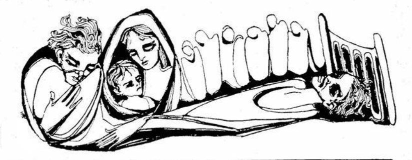
هذا شأنهم ..

أما وقد أوذيت
واستعذب التمزيق فى عرضى بظفر السب
واجتث جذر التوت
فليهلك الطوفان من بعدى
وليسحق الطاغوت
لا تسألوا عن غيبة الحاكم
عن مجده المؤود بعد الآن
بيدى كان البذر
بيدى كان الحصد
بيدى كان الحصد .



أرض الله

فتحي محمد فضل



القى ببصره على الماء البارد · المنسكب فوق الجسد المحموم · تمنى لو أصاب جسده الرذاذ · ربما خفف الحمى المستعرة ··

حين وضعوه فى حجرة الاستقبال العريضة · رأى رجلا محموما يصبون على جسده الماء البارد · ويذيبون على رأسه الصابون · كان ذلك فى الظهيرة · وها هى عبشة المساء تتساقط · دون أن يصبوا على جسده قطرة ماء ·

التفت الى رجل بجواره · متروك هو الآخر ··

ـ ألن نستحم ؟ ··

ـ ادفع أولا ··

حدجه بعينيه الذابلتين · أردف الرجل :

ـ ان كان معك قرشان · يمكنك ان تأخذ دورك ··

قبع فى الصمت · وضع رأسه بين ركبتيه فى استكانة ·

●

« الريس » جاد الله قال له · وقد تمدد فى همود · بجوار البناية الكبيرة :

ـ لا ينفع لك دكتور · علينا بالحميات · جسدك ساخن كالنار ·

مشى على قدميه · الطريق طويل · التراب ملتهب يحرق بطن قدميه العاريتين الشمس تسكب أشعة مذابة فى النار ··

ـ فى المستشفى ستجد عناية · وتأكل لحما · وأرزا · وتنام أيضا على سرير ·

توسدت شفتيه الجافتين بسمة متعبة ··

تنهد ·· همس لنفسه :

ـ رمانى الريس جاد · وطار ··

سيعود حتما الى بلده · ومعه عرقى · عشرة أيام · جنيها يابوى فى خضرة البرسيم ·

●

قال له فى الطريق :

ـ يا ريس جاد · لى عشرة أيام ··

أشار بأنملته الى عينيه · الواحدة تلو الأخرى :

ـ ألن تعطيني شيئا ؟ ..
ـ عندما نقبض من المقاول . ساكون عندك بيوميتك .

●

همس في نفسه :
ـ لن أنال منك شيئا يا ولد العم . ستعود الى بلدك . وبركة يا جامع . انا اعرفك . امضيت عمرى فى البنايات يا ولد العم . أتعرف مصر يا ريس جاد . كم هى كبيرة . أنا لا أجرؤ ان أمشى فيها بمفردى . اتوه يابوى . أذوب فى الزحام. ولكنى بنيتها يا ولد العم . ومن قبلى « أبوى » . واجد من قبله . وماتا أيضا هنا . دون ان نعرف لهم قبرا .. يا ريس جاد ..
انتبه الى يد تجذبه . انقطعت خواطره ..
ـ قم ..
نهض . أحس بعظامه تنسحق . انضم الى طابور طويل من المتعبين . ومن خلفه تمورجى مقطب الجبين . سار الطابور المتعب فى خطى وئيدة . ارتفع صوت التمورجى :
ـ هنـا ..
توقف الطابور المكدود . تدلت الرءوس على الصدور ..
قال التمورجى . لرفيق لحيم . وجهه يتدفق حياة :
ثلاثة لعنبرك .. أرخى عينيه على أوراقه .. نادى فى صوت ممتلىء بالضيق :
عبد الستار أحمد
جابر متولى
عبد الشافى الضانى
رد فى صوت واهن :
ـ افنـدم ..
دخل عنبرا طويلا . كان الضوء خافتا . والأنين يرتفع مختلطا بالشخير . وكل شىء هامد ..
ـ نم هنـا ..
قال له التمورجى اللحيم فى صوت رقيق
أبصر فى الضوء المحتضر . سريرا أبيض . مرتفع عن الأرض بكثير . تمدد على الحشية الطرية . أحس بجسده يغوص فى ليونة لا عهد له بها . ألقى التمورجى عليه ملاءة بيضاء ..
همس فى نفسه :
ـ سرير ..
ارتعدت شفتاه عن بسمة متعبة . مغموسة فى الألم ..
ـ ها أنت تنام على سرير . حين زوجوك تمنيت سريرا من جريد . ولكنك كبرت وشخت . دون أن تحقق حلمك . ها أنت تتمدد على سرير . مكدودا مستعرا بالحمى .. لا يهم . المهم سريرك حقيقى . لا من صنع أحلامك ..
عادت البسمة المتعبة ترف على شفتيه ..
رأسه ثقيل . جسده تنشب فيه النار . لو كان معه قرشان . لصبوا عليه الماء . وأغرقوه بالصابون . لعن الريس جاد فى سره . فر اللعين بعرقه . عشرة أيام . جنيه أخضر فى لون البرسيم . ندت عن صدره آهة . انسالت قطرات العرق على وجهه . تدفق أيضا على جسده . أطبق جفنيه . غاص فى النعاس ..
ـ لا تخرج هذا العام يا عبد الشافى ..
ـ ومن أين نأكل يا امرأة ؟ ..
ـ ربك موجود ..
ركب القطار . ترك خلف ظهره . الصعيد البعيد الجوانى . كان يعمل فى البناء . يصعد الصقالات بقصعة الأسمنت . وعقيرته ترتفع بالغناء . ذات مرة أخطأت قدمه الطريق . سقط من حالق . بعدها أصبح خفيرا على البناية . واليومية عشرة قروش. ثمن العيش . والشاى الأسود . والمدغ والحياة ..

سنوات طويلة مضت ، لا يذكر عددها ، ولكنه يحس بطولها ، انقطعت فيها صلته بالصعيد الجوانى ..

- اجرة السفر كبيرة يابوى ..

- يا بلدينا ادهب لاهلك .

- ماذا يفعلون بى ، سأعود اليهم حافيا ..

وترتفع ضحكته ، فى قاعها رنه ألم ..

●

ارتفعت أجفانه ، ران على العنبر صمت عميق ، أدرك أنه يحلم .. عمر طويل لم ير فيه امرأته ، ولا ولده الغريب ، لقد تركه قطعة لحم حمراء ..

ارهف السمع ، أنات واهنه تنسل من الأفواه المحمومة ، تقلب على جنبيه ، أحس بليونة الحشية ، ارتفعت روحه ..

البعوض يحوم حول وجهه ، يلدغه ، ويطن ..

فى الضوء الخافت المتلىء بالألم ، أبصر الملاءة البيضاء المطروحة على جسده ، انفرجت شفتاه الجافتين عن بسمة متعبة .. قال فى نفسه :

- بجوار البنايات ، كنت تنام على الأرض ، بلا حشية ، وجوال مطروح فوق جسدك ، وسادتك قالب طوب ، عيناك تبرقان فى الليل الداكن خشية النصوص ، ها أنت تنام دون خوف ، فوق سرير بينه وبين الأرض مرتفع ..

ود لو يضحك ، وتحولت ضحكته الى قهقهة ، ولكن جسده ثقيل ، محموم ، ساخن يضطرم بالنار ..

أرخى جفنيه ، داعب النوم أجفانه المتكسرة ، غاص فى النعاس ..

تسلل ضوء الصبح من النوافذ ، دبت الحياة فى السكون الراكد ، راح يجول بنظراته ، أبصر رجالا ينامون فوق أسرة ، وحشيات ملقاة على الارض تمدد عليها آخرون ، ورجال على الأرض ، لا يفصلهم عن البلاط سوى بطانية ، قديمة كالحة .. حمد الله فى سره ، وحمد نصيبه ..

ألقى نظره على الرجل الراقد بجواره ، الرجل جلبابه أبيض ناصع ، شعره يلمع ، بشرته بيضاء رائقة ، وجهه مخضب بالشحوب ، فى يده سيجارة ، راح ينفثها فى هدوء ، وسريره نظيف ، والملاءة ناصعة البياض سقطت عيناه على جلبابه المهترىء ، أحس بالخجل ، جذب الملاءة ، غطى المزق الراقد على صدره ، أخفى يديه المعروقتين المليئتين بالخدوش القديمة ، وأصابعه الملتصقة بآثار الأسمنت فى أبدية ، تدفقات الدخان مرت بأنفه ، ارتفع بعضها فى رأسه ، تاق الى سيجارة .. وقطعة مدغ .. لعن الريس جاد فى سره ..

- حين نقبض من المقاول ، سأجىء اليك بأجرتك ..

لن تعود يا ولد العم .. صعدت من صدره تنهيدة ثقيلة .. قال فى نفسه :

- ربما يجىء .. من يعلم ..

دخل التمورجى ، نفس الرجل اللحيم ، ذو الوجه الضارب فى الحمرة ، الذى أرقده على السرير ، وطرح عليه الملاءة ..

رشق التمورجى على شفتيه بسمة ، سدد عينيه على الرجل النظيف ذى الجلباب الأبيض الناصع ، امتدت يد الراقد بسيجارة ، لصقها التمورجى خلف أذنه .. أشار له بأصابعه ، اقترب منه ، أرخى رقبته ، أعطاه أذنه ، ارتفعت رأسه بعد الهمس :

- من عينى سأحضر لك ليمونا مركزا .

مد الراقد قبضة مضمومة ، انفرجت فى راحة الآخر عن شىء ، دسه فى جيبه.. ثم راح يتجول فى العنبر ، ويجول بعينيه ، عاد ووقف أمام سريره ، رشقه بنظرة طويلة ، ثابتة ، لها معنى ، ولكن عبد الشافى لم يدرك المعنى العميق ، المبهم ..

- تعال هنا ..

أشار له بأصابعه ، وقد عقد ما بين حاجبيه ، نهض من فراشه ، ظهر جلبابه المهترىء ، **كان جسده ثقيلا ، مكدودا ، ساخنا تنشب فيه النار ..**

تقدم التمورجي · تبعه صامتا · أحس بدوار · قواه خائرة · تعجب لضعفه ··
وقف به أمام حشية ممدودة على الأرض · يفصل بينها وبين البلاط · بطانية قاتمة نافرة ··
ـ نم هنـــا ··
ثم غادر التمورجي العنبر · وتقطيبته تقبع بين حاجبيه ··
على الحشية جلس القرفصاء · مازالت الليونة مسترخية تحت فخديه النحيلتين · أحس بالعمق · بين سرير عليه حشية ·· وحشية بلا سرير ··
ـ صباح الخير يا أخ ··
التفت ناحية الصوت · أبصر رجلا يجاوره · راقدا على حشية على الأرض ·· رد التحية في اقتضـــاب · فالكلمات ثقيلة على لســـانه · وحلقه جاف ممتزج بالمرارة · والعنبر يدور في عينيه · طرح رأسه على الوسادة · أحس بالضيق · تنهد · حمد ربه· وحمد نصيبه ··
ـ سيجارة يا بلدينا ··
امتدت يد جاره بسيجارة مشتعلة · ثبتها بين أصابعه المخضبة بالدكنة الأبدية · جذب نفسا عميقا وطرد من صدره سحابة دخان ·· تبودلت كلمات قليلة :
ـ ما بك ؟
ـ حمى ··
ـ غدا تكون على مايرام ··
ـ ربما ··
ـ هنا يصرفون علاجا لا يوجد في الخارج · ثق في كلامي ··
وضع التمورجي بجواره كوبا معدنيا ممتلئا بعصير الليمون ·· نهض ·· قبض على الكوب بأصابع ترتعد · ازدرد العصير · أحس بالرطوبة تضرب جوفه المحروق · جاره شرب كوبه · تخضب وجهه بالامتعاض ·· مال عليه وهمس :
ـ روح ليمون · وحبات سكر قليلة · هنا يسرقون كل شيء · ثق في كلامي ··
دخل شاب وقور · وجهه خفيف السمرة يتدفق بالحياة · يرتدي معطفا أبيض · ومن خلفه تسير ممرضة · بيضاء رائعة البشرة · والتمورجي اللحيم ·
قال جاره في همس :
ـ الدكتـــور ··
تعلقت عيون المرضى بالطبيب · توقف أمام بعضهم · أمسك معاصمهم · كتب ورقات ·· اقترب منه الطبيب · أمسك معصمه · أحس الرجل بنعومة يده ·· خجل على ورقات ·· اقترب منه الطبيب · أمسك معصمه · أحس الرجل بنعومة يده··خجل شيئا في ورقة ··
ـ اسمك ؟
رد في وهن :
ـ عبد الشافي الضاني ··
ـ منذ متى وأنت مريض ؟
ـ أســـبوع ··
انصرف الطبيب · تبعته الممرضة والتمورجي · موكب يسير في هيبة ووقار ··
قال لجاره · وهو يطرح رأسه على الوسادة :
ـ أشعر بدوار شديد · أجفاني ثقيلة ··
ـ انها الحمى ··
أردف في صوت خفيض :
ـ بالأمس حين جئت · أرقدني التمورجي · على سرير · ثم نقلني اليوم هنا ·
ضحك الآخر ضحكة خافتة :
ـ السرير بعشرة قروش يا بلدينا · يتركوك عليه ليلة · فان دفعت بقيت عليه ··

تنهد . تخضب وجهه بالعرق . النار تستعر فى جسده المحموم .. لعن الريس جاد فى سره . لو كانت معه نقود . لأحتفظ بالسرير .. آه .. كانت ليلة .. أرخى أجفانه ..

●

قال لزوجته ليلة العرس . وقد تمدد على الحصير :

ـ غدا يا بهية . نرقد على سرير . له وسائد محشوة ليونة . لا قشا ..

مضت السنون . دون أن يشترى السرير . سرير من جريد . عليه حشية . ووسائد .. تحولت رغبته الى حلم بعيد .. يسبح مع النجوم ..

هل ستجىء حقا يا ريس جاد ؟ ..

ملعون أبوك ..

أنا أعرفك .. قلت لنفسك بركة يا جامع .. ولن تعود يا سارق العرق .

●

فى الظهيرة . كان الحر خانقا . والذباب يسقط على الوجوه فى كسل . وترتفع الأيدى المتعبة لطرده . فيرتفع فى بلادة . ليسقط ثانية ..

قال جاره :

ـ ليتنى أخرج . أريد أن أستحم بالماء الساخن والصابون . جسدى امتلأ بالقمل . لست أنا وحدى . كل هؤلاء . هنا يبيعون الماء الساخن . ثق فى كلامى . عشرة قروش تغسل بها جسدك .. وترى الماء والصابون ..

كانت الكلمات مبهمة فى أذنيه .. بعيدة .. جسده يغوص فى الأغوار الضبابية السحيقة . أطبق عينيه . هبط فى الصمت والخرس ..

●

القطار يشق الصعيد الجوانى . تلقته زوجته مرتمية على صدره . رأى ولدا نحيلا أسمر . وجهه غير واضح المعالم

ـ من أنت ؟ ..

ـ أنا الغريب ..

ـ ولدى ..

احتضن الصبى ..

حين قادوه الى الحجرة الوحيدة . وجد بها سريرا . عليه ملاءة بيضاء ..

ـ من أتى بالسرير ؟ ..

قالت امرأته فى حيرة :

ـ لا أعرف ..

راح يحملق . السرير ليس غريبا عليه . لقد رآه قبل ذلك . فى مكان ما .. لا يذكره .. **تمدد عليه : نامت امرأته بجواره ..**

ـ لك وحشة يا أبو الغريب ..

ـ الغربة مرة يا بهية ..

ـ غبت عمرا ..

ـ لقمة العيش ..

فى الصبح نهض .. لم يجد السرير ..

ـ أين السرير ؟

قالت المرأة فى فزع :

ـ لا أعرف ..

راحت تنتحب . ربت على ظهرها اللدن :

ـ أتبكين يا امرأة . ظللنا العمر كله ننام على الحصير . فما يضيرك أن يسرقوا السرير ..

رأى في أغواره الضبابية · أشياء كثيرة ·· بعيدة · محفور في عمق الزمن ··
أبصر الريس جاد · في زحام مصر · زعق ملء صوته :

ـ ياريس جاد ·· ياريس جاد ·· عشرة أيام ·· جنيه أخضر في لون البرسيم ··
ولكن الأخير · ابتلعه الزحام ··

●

رفع جفنيه الثقيلين · همس صوت بجواره :

ـ عبد الشافي · عبد الشافي ··

أراد أن يحرك رقبته · ولكنها أصبحت صلبة · كقطعة حجر · أحس بضعف شديد · سقطت ذبابة على وجهه · رفع يده · ولكنها سقطت بجواره هامدة · جسده غارق في الألم · أنفاسه تخرج من فتحتي أنفه ملتهبة ·· عاد الهمس :

ـ عبد الشافي · عبد الشافي ··
ـ هـه ··

ابتسم جاره :

ـ ما بك يا بلدينا · يومان وأنت غائب عن الدنيا ··

أحس بالليونة التي يتمدد عليها ظهره قد زالت · مد يده المعروقة وراح يتحسس· أصابعه تمر على سطح خشن · نافر · قال في وهن :

ـ أخذوا الحشية أيضا ؟ ··
ـ الحشية بخمسة قروش · وأنت لم تدفع ·
ـ ألم يحضر أحد لزيارتي ؟
ـ أبدا ··
ـ ولا الريس جاد ؟
ـ لم يحضر أحد ··

استرسل جاره · ولكن الكلمات وصلت الى سمعه · خفيضة · مبهمة · أطبق جفنيه · أخذ يغوص في الأغوار الضبابية ··

●

كل شيء قاتم أسود · ممتلىء بالدكنة · والصمت · والخرس ·

●

رفع جفنيه · على هزات عنيفة · أبصر رجلا عليه معطف أبيض · حدق فيه · لقد رآه قبل ذلك · أين ؟ ·· هو لا يذكر ··

قال الطبيب :

ـ حالة خطرة ··

أومأ برأسه للتمورجي اللحيم · ذو الوجه المضرج بالدماء · ارتفع صوت التمورجي :

ـ هل لك أحد في مصر ؟ ·· أنت ··

نظر اليه نظرة بلهاء · عيناه ممتلئتان بالتيه · كل الأشياء بلا معنى · أطبق جفنيه ·· غاص في الأغوار الضبابية · ثم استقر في القاع · حيث الصمت · والدكنة ·· والخرس ··

حدجه الجار بنظرة · طاف بها على الوجه المسجى · الضارب في السمرة · تأمل الغضون والتجاعيد المحفورة · قال للتمورجي :

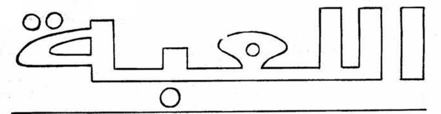
ـ ثق أنه غريب · مقطوع · لم يزره أحد ··

زفر التمورجي في ضيق :

ـ سيموت ··

تنهد الآخر :

ـ كلها أرض الله ··



بشير صديق الديك



- ١ -

كنا نجلس على المقهى – في الركن المواجه لمبنى البريد على الطوار – نحاول أن نتصيد بعض حبات الهواء الضنينة٠٠الكلمات كانت تتلكأ ما بين الحلق واللسان وتخرج دافعة طبقات الهواء الراكد وتعود مجهدة فتنام يغلفها التراب المتصاعد من « الحفرة » المستلقية بجوار الطوار وبطول شارع « الكورنيش » ٠

ألقى أحدهم نكتة ٠٠ لم يضحك أحد ٠٠ أغلق « الطاولة » وتثاءب ٠٠٠

– أف ٠٠ الدنيا حر ٠٠

– نعم ٠٠ الجو خانق ٠٠

– هل سمعت ما حدث ؟؟

تثاءب الآخر أيضا ٠٠٠

– لا ٠٠٠

سرح بنظره الى الناحية الأخرى ٠٠ مد رقبته الى الأمام ٠٠ أخرج منديلا وراح يمسح العرق ويجلب به الهواء ٠٠

– شيء مروع ٠٠

قام الآخر متثاقلا ناحية المبولة فى الركن الداخلى للمقهى ٠٠ قال الأول مخاطبا نفسه ٠٠ « من السخف أن نحاول معهم سلميا ٠٠ » ٠٠

قال ثالث : « الجو لا يطاق » ٠٠

كان المذياع يلقى ببعض كلمات تتساقط بيننا ٠٠

– أقول هل سمعت ماحدث ؟؟
– ماذا ؟؟ ..
– شىء مروع ...
عاد الزميل من المبولة تمطى متثائبا وجلس مادا رجليه الى آخرهما ...
أضاف الأول لنفسه ...
– المواجهة مستحيلة .. خصوصا فى هذه الظروف ...
– ربمـــا ...
. . .
. . .
أحسست العرق اللزج يسح من تحت الجلد .. وياقة القميص تلتصق برقبتى.. قمت أجر قدمى .. لم يكن فى ذهنى مكان محدد .. وكان احساسى بالضيق يحاصرنى ... تيقنت أنه من الصعب الاستمرار على هذا النحو ..

– ٢ –

كانت بعض النسمات قد بدأت تداعب وجهى الملتهب .. قادتنى قدماى الى المحل السابح فى الضوء ... كل شىء يسبح .. الفتيات والفترينات .. السيدات المتأنقات والأطفال .. تذكرت أننى أحب الأطفال كثيرا والفتيات .. كانت فتاة الرول تدور فى رشاقة تلتقط الأشياء وتوزعها مع ابتسامة لا تغيب ...

قلت فى نفسى : « لديها قدرة مستمرة على العطاء .. !! »

ودرت على عقبى متحركا نحو باب الخروج .. قلت فى نفسى وأنا أعود مرة أخرى « يقولون أنها لعوب » ...

نبتت فى نفسى رغبة فى اللعب .. كنت أنظر اليها .. وكان وجهها بسيطا لدرجة غير معقولة .. وصريحا وباسما ..

قالت من خلال ابتسامتها ... أفندم ؟؟ ..

ولم أستطع أن أقول شيئا .. كانت رغبتى فى اللعب تهز داخلى المثقل .. وشىء صغير طفل يبرق على البعد ... تفرست فى « شنبر النظارة » داخل الفترينة .. خرجت الكلمات من فمى متدافقة ..

– أود أن أراك .

أحسست بارتعاشة فى داخلى .. أكملت بعد لحظة وبنفس التدافع ...

– سأنتظرك بعد اغلاق المحل ..

لم أنتظر اجابة .. درت مع دوران الرول الزجاجى وهربت الى الباب ...

أنعشنى الهواء الرطب أخيرا وشعرت بصدرى يخف .. ابتسمت لنفسى وتقدمت بخطوات سريعة ...

– ٣ –

فى ركن هادىء من الكازينو المطل على النيل كنا نجلس .. الأرض معشبة ومنداه ولدغات الباعوض تضطرنى بين الحين والآخر الى الانحناء ضاربا قدماى بكفى .. وكانت عيناى تلقيان نظرة على ساقيها الملفوفتين فى امتشاق .. قلت لها بعد فترة صمت ..

– كان حلما يراودنى منذ مدة طويلة .

نظرت الى مباشرة ... صمتت ... قالت ..

ـ **ماذا تريد ؟؟**

كانت فى جعبتى لعبة جديدة ٠٠ أخرجت ورقة وقلما ورحت أنظر اليها وأخط على الورقة ٠٠ لمحت طيف ابتسامة يرف على وجهها ٠٠ قلت ٠٠

ـ **أريدك ٠٠٠**

لونت وجهى بتعبير جاد وأصابعى تنمق الخطـوط على وجه الورقة ٠٠ حاولت الاقتراب بوجهها لترى ماذا أفعل ٠٠ أسرعت بابعاد الورقة عن مجال رؤيتها قالت ٠٠ قالت رأيتك فى المحل قبل ذلك ولكنى لا أعرف اسمك ٠٠

وبينما أنهمك فى عملى قلت ٠٠ « ولكنى أعرفك جيدا »

قلت متصنعا الجد ٠٠ « لقد قضيت معى ليال طويلة ٠٠٠ »

قلبت الورقة على وجهها بينما كنت أفرغ نظراتى فى عينيها ٠٠ ارتكزت بكوعها على المنضدة وانحنت الى الأمام قليلا ٠٠ لاحظت سحابة حزن ترف على وجهها وتعمق سواد عينيها ٠٠ أحسست بنوع من الأسى وتمنيت لو أنسحب ٠٠ مدت يدها بحركة سريعة واختطفت الورقة ٠٠ كنت قد نقشت على وجهها ٠٠ « **أحبك كثيرا** » ٠٠ ضحكت ٠٠ ضحكت ٠٠ ضحكنا سويا ٠٠

مددت يدى الى الورقة التقت الأيدى للحظـة انسحبت بعـدها سريعا وعاودتنى الرغبة فى الهرب ٠

• ـــ •

فى المرة الثانية ذهبت الى الكازينو بعد تردد٠٠كنت أشعر برغبة فى التوقف٠٠ كانت هناك وردة بيضاء تطل من مفرق شعرها الأســود ٠٠ وابتسامتها طازجة تلف وجهها كله ٠٠ قلت فى نفسى ٠٠ « لديها قدرة فائقة على العطاء ٠٠ وأنت ٠٠٠ وأنت مجرب ٠٠٠ » ٠٠

كنت قد أصبحت كثير التدخين بطريقة ملحوظة ٠٠

نظرت اليها دون أن أعرف ما أقول ٠٠ قلت بعض كلمات بلا معنى وعدت الى الصـمت ٠٠ تشاغلت بالنظر الى النيــل ٠٠ كانت المياه تنساب فى عذوبة وشفافية غريبــة ٠٠

قالت قاطعة الصمت ٠٠ **فيم تفكر ؟؟** ٠٠

نظرت اليها مرة أخرى دون أن أعرف ماذا أقول ٠٠ استولت على رغبة فى الابتعاد ٠٠ قلت لها ٠٠٠ **سأنصرف** ٠٠٠

تعكر بياض عينيها وتعقد مابين حاجبيها ٠٠٠

قالت ٠٠٠ **لماذا دعوتنى ؟؟** ٠٠

قلت فى نفسى ٠٠٠ « ولماذا جئت » ٠٠٠

ـ **أنا لا أفهمك ٠٠٠**

على الضفة الأخرى كانت الأبنية تطل بوجه كالح عجوز ٠٠٠

قلت فى نفسى ٠٠ **ولا أنا** ٠٠

شعرت بضيق وانقباض فى صــدرى ٠٠٠ تشاغلت بتدخين سيجارة ٠٠ كان للدخان طعم مر فى فمى ٠٠ ازدردت بقية الكوب ٠٠ لزوجته وطعمه القـابض عالقين بحلقى ٠٠ أدرت الكوب بين أصابعى ٠٠

قالت ـ لم تحضر ورقك هذه المرة ..

ازداد الصمت تكاثفا حولنا .. كان وقعه واضحا ....

قالت .. أعرف ما تفكر فيه ...

نظرت اليها ... كانت ارتعاشة تلف وجهها .. خطوط داكنة بدأت تلتف حول عينيها .. الابتسامة الفياضة انسحبت واستولى عليها توتر مفاجيء ..

قالت .. اعطنى سيجارة ...

كانت تنفث الدخان بعمق .. انعكست على وجهها علامات تفكير عميق .. عيناها الواسعتان تبرقان وتنظران للاشيء أو لشيء بعيد غير منظور ..

قالت .. فشلت فى زواجي الأول .. كان يحبنى ولكنه كان يحطمنى ..

صمت .. حاولت الاصغاء الى هسيس الصفصافة المائلة علينا .. كانت المسافة تتذبذب وقاع النهر يكاد يبين .. بين الحين والآخر تهب نسمة تجعد وجهه ..

ابتسمت قائلة وهى تتنهد ...

ـ هون عليك .. لست مطالبا بشيء ...

قلت .. **نتمشى قليلا ؟؟** ..

قلت .. **سمعت أشياء كثيرة .. كررت لم أصدق شيئا** ..

ـ **لماذا ؟؟** ..

كان **السؤال حادا** كنصل مرهف يطلب الاجابة...كان كل شيء يطلب الاجابة. الطريق المتسعة المعتمة .. الأشجار على البعد .. عدت الى نفسى مرة أخرى ..

قالت : **هل تعطينى** سيجارة أخرى ؟؟ ...

مددت يدى بالعلبة.. سألتها بينما أشعل لها ولنفسى .. «هل تدخنين كثيرا؟؟» ..

قالت .. أحيانا ...

مازالت المسافة تتذبذب .. كان الليل يكسو العالم وكل شيء يفقد معالمه المحددة ... المبانى تبتعد شيئا فشيئا ...

الطريق تتخلى عن اتساعها المغسول لضيق مترب محفوف بالأشجار وغابة من النخيل تمتد .. كانت الجمرات تتقد فى الظلمة .. وكانت رائحة الأرض المروية حديثا تتصاعد عبقة مزخومة تختلط برائحتها ..

جلسنا فى مكان معشب تحت شجرة « جميز » عجوز ... أراحت رأسها الى جذع الشجرة ورفعت عينيها الى أعلى ... تشابكت عيوننا للحظة خاطفة .. اهتزت المرئيات واهتز داخلى .. لم أستطع أن أقول شيئا ..

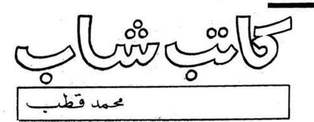
- ٤ -

عندما احتوتنا ظلمة الحجرة .. ولفنى دفء استدارة الحضن العارى أحسست بشيء ما فى داخلى .. شيء بعيد ، بعيد عن متناول ادراكى ـ شعرت نحوه بفرح طفولى ـ يتحرك ... وبدأت أشعر به ينمو .. ويتفجر .. كانت تحتوينى بعينيها الواسعتين والابتسامة الفياضة تأكل وجهها ....

« **هل أنت نائم ؟؟** » ..

ولم أستطع أن أقول شيئا ...

قراءة في أدب



محمد قطب

١

ان وظيفة الفن ، هي الكشف عن العلاقة بين الانسان وبين عالمه المحيط به في اللحظة الحية . ومن ثم فان رسالته تبعا ، في كل زمان ومكان ــ كما يقول لوكاتش ــ هي ، أن تطرح الأسئلة وتثير المشكلات ، في شكل أناس جدد ومصائر بشرية جديدة .

والفنان لابد أن يجوس في خلال هذا العالم المتشابك ، في أشكاله وأجرامه ، وألوانه وفي الظلال والأضواء ، وفي المادة ، في الجرم والشفافية ليستخلص في النهاية ما هو حقيقي وانساني ، ومن ثم العثور على الوسيلة الناجحة لتأكيد وطأة الوجود واستكناه مظاهر الغموض التي تشمل العالم والانسان ..

الكاتب محمد جبريل في اعماله الادبية ، قصة ورواية ، يحاول أن يستخلص ما هو حقيقي وانساني من خلال مسيرة أدبية متطورة . انه في رواية « الاسوار » ــ مثلا ــ يثير فينا « الاحساس بالجمال والشفقة والألم . يخاطب الاحساس الكامن بالزمالة ، والاقتناع الخفي الذي لا يقهر بالتضامن الذي يؤلف بين قلوب عديدة ، تشعر بالوحدة والتضامن ، في الاحلام ، في الفرح وفي الحزن ، في الاماني وفي الاوهام ، في الأمل وفي الخوف ».

انها المعاناة اذن من أجل الوصول الى ماهو حقيقي وانساني تحت قشرة حركة العصر . ومن خلال عملية المعاناة هذه يتحدد الأسلوب المعبر عن الشخصية . ان شخصيات الكاتب ، شخصيات جديدة من حيث وقوعها تحت سيطرة القلق والترتر والخوف والقهر والاحباط والغربة والضياع .. انها شخصيات في حاجة الى أسلوب جديد ومعالجة جديدة تستكنه معالم وأبعاد الشخصية « ان الشخصية الجديدة تحتاج الى شكل جديد ، كي تعبر عن نفسها بصدق » ..

وفي مجال الادب الجديد ، تتضح خصائصه المستولدة من التجريب والتجربة . تلك الخصائص التي تدخل فيها الكيفية دخولا بارزا كبديل طبيعي وفني للكمية ، وهي التي تحدد القيمة بالتالي .. كما تدخل في هذا المجال ، التاثيرات الموحية ذات الدلالة الجمالية للنسق الشكلي تبعا لسياق العمل . ونسق الصورة وتراكيب الجملة وكثافة الأسلوب ، وهي امور فنية يتحاور بعضها مع بعض ، لتثرى الفن النهاية .

● والكاتب يحاول في عمله الأدبي ــ سواء في مجموعته القصصية « تلك اللحظة من حياة العالم» أو في روايته « الاسوار » ، او في قصصه الأخرى مثل « الحفرة » ، « ابناء السيد الصافي » ، « متتابعات لا تعرف الانسجام » ، « السمان لايطارد نفسه » .. يحاول أن يتفهم حركة العصر في ايقاعه المتوتر ، ومن ثم فان رؤية فكرية ملتزمة الحياة والناس . تتحاور مع الانسان في الداخل والخارج . انها تعاطف انساني نحسه في كل النماذج الانسانية التي أتى بها وعبر عنها » .. أنا أتعاطف مع ذلك النوع من البشر الذي يتعرض في كل لحظة حياة الى الانكار والنفي والالغاء والغربة (قصة برج بابل) » .

وهو اذ حاول الخروج عن اطار البيئة ، للتعرف على حركة العصر بكل ذكائه وفكره ، استطاع أن يتكشف عديدا من الصراعات التي تكمن تحت القشرة الخارجية لعالم الذات ، أو للعالم الخارجي ومن ثم كان وقوفه على الانسان المتباين هموما ووجودا .. فالانسان البسيط العادي ، المنزوي ، لحي على هامش لدنيا ، لمكافح من أجل أن يعطي معنى لوجوده وسط صرعات المادة والفكر ، المذبذب بين الثبات والحركة ، الايجاب السلب ، الايمان والتمرد ، الحائر بين فلسفات متباينة ، المفتقد طعم الأمان ، الناكص الى طفولته المعذبة ، هو

الانسان الذى يشغل بال الكاتب .. ويحاول أن يتوقف عنده فى كل عمل أدبى له .. مع تفاوت القدرة على الاستكناه والكشف من عمل الى آخر . ففى « تلك اللحظة من حياة العالم » تتتابع الصور متعارضة ، ومتجادلة ، سلبا وباستمرار ، توقفا وتضادا ، متشابهة احباطا وامتهانا على مستوى الخاص والعام ..

● والكاتب مرتبط بالبيئة المحلية ارتباطا وثيقا انها المنبع المحلى الخاص الذى جهد فى التعبير عنه من خلال عدسة لاقطة لعديد من الجزئيات ، من أجل صنع لوحة كلية فى النهاية .. وهى سمة من سمات أدبه كله .

والتعبير عن الواقع هو مفتاح الكاتب .. فهو حتى اذا ما جنح الى التعبير عن الفكرة ، أو لجأ الى التجريد ليبلغ درجة ما من المعاصرة الانسانية على مستوى حركة العصر ، فانه لا ينسى - سواء عبر بالفكرة أو بالتجريد - الواقع المحلى . انه واقع يفرض نفسه عليه وباستمرار ، انه مفروض بالتزام شديد فى قصته « القرية التى عرفت الحب » وفى قصة « يا سلام » وقصة « موقف » مع المجموعة . هنا الارتباط بجو القرية وناسها وهمومها .. ورصد لحركة الحب فيها ، بأسلوب تقليدى مال الى الواقعية ، من حيث التلاؤم الشكلى مع الموضوع . وهو المفروض أيضا ، فى علاقات جديدة ، ونسق شكلى جديد ، وفى اطار فنى ناضج كما فى قصة « الخيوط » و « الحفرة » و « متتابعات » .. بل وفى رواية « الأسوار » كلها ، التى يسطر عليها جانبان كبيران ، الفكرة والتجريد ، بل ان قصصه التى يحاول فيها أن يبلغ درجة ما من حيث الوقوف - فكريا - على نمط الشخصية المتوترة فى الواقع العام .. فانه لاينسى الواقع الخاص .. كما فى قصة « السمان لايطارد نفسه » و « خارج الحدود » و « برج بابل » .

● ولقد اعتمد الشكل الفنى عند جبريل على الالتقاط الذكى للجزئيات والزوايا فى مواقف ولحظات تشغل بال الانسان وتضغط عليه ، ممتدة فى زمان ومكان ، متداخلين أو متباعدين .. وهو قد استفاد بصدق من الأساليب الفنية الأخرى .. سواء فى الفنون التشكيلية بعلاقاتها الجمالية .. من حيث اللون والمساحة وتداخل الخطوط .. وكذلك الاستخدام السينمائى الذى يتيح له حرية الحركة والتداخل الزمانى ، والتوزع المكانى .. كما انه يؤكد على الحدث من زوايا متعددة ، ومن وجهات نظرية متباينة ، ليستولد النمط السلوكى والانفعالى ، فى الداخل والخارج ، فى أسلوب متدفق ومركز وشاعرى .

واستخدامه حكى الحدث من وجهات نظر متعددة يتضح فى قصص « متتابعات لا تعرف الانسجام - أبناء السيد الصافى ، والى حد ما .. برج بابل » وتقوم قصة « أبناء السيد الصافى » على فكرة أسطورية مؤداها البحث الذى يقوم به الرجل للعثور على أخت له ، أى زوجة ، للحصول على الأمان فى النهاية . لكنها عصريا توحى بالبحث عن الروح المفتقدة فى هذا العصر المضطرب .. وما الروح الا القسيم الجوهرى والحى للوجود الذاتى الواعى ، وبدونها ينعدم التواجد . فالعصر اذن هو عصر البحث عن الروح ، من أجل الأمان . وما الروايات المروية على لسان الأبناء الا تنويعات فى ايقاع البحث الدءوب اللامنتهى . لقد بحث آدم نفسه حين أجهده الفراغ عن حواء ، والبحث بعد السقطة أيضا .. حتى الالتقاء على عرفات رمز التوحد والايمان . ولقد أوحى الكاتب بذلك فى رواية الابن الذى فضل البقاء فى الحجرة « ارهف السمع لهمسة الثمرة المحرمة فوق الشجرة » ..

انالحجرة هي هذا العالموما يحوى ، والنصيحة التى ألقاها الأب على الأبناء قبل أن يموت ، هى البحث عن الأخت ، أو البحث عن الأمان ، عن الروح . والكاتب يعطى لنا مواقف متباينة عن روايات الأبناء ، فيما فعلوه من أجل الحصول على الأمان .. أو تنفيذ وصية الأب .. ففى رواية ابن يحتفظ لنفسه بأسباب الفشل ، يلقى الكاتب بداءة ، هذا الحكم الذى يشرحه خلال الموقف ، وهو بلا شك موقف وجدانى ، يتحرك بحركة نفسية جياشة متوترة . يقول الابن : حاولت وأخفقت وانتهى الأمر . وفى المواجهة بينه وبين زوجه ، توتر الموقف ، ودافعت الزوجة عن نفسها (... ذكرت أسبابا عديدة ليس السبب الحقيقى واحدا منها . لمحت الدهشة تغطى كل مساحة وجهها الذى أجادت تزويقه . حتى السبب الحقيقى لا تعرفه ، فماذا أقول ؟) . والحقيقة وراء ذلك أن المرأة تنبعث منها رائحة كريهة تصيبه بالقرف والغثيان . ولقد وقفت الرائحة حائلا دون الاستمرار . انها رائحة مزاحمة (تتسلل الى الأنف والعين والبطن ، فتميت كل شيء) .. ولأنه شخص تعود على الرائحة الجميلة ، وعلى الوضوح ، استلب منه قوة الرغبة (أحب الرائحة الجميلة ، أحب شمس نوفمبر التى تهب عينى أكبر طاقة ضوء) .. ولأن المواجهة عاجزة عن الحسم أمام الأخ الكبير ، فان المرأة تعللت بعدم صلاحيته وهو عاجز ، عن قول الحقيقة ، فيذوب فى دائرة الصمت والسلب . ولقد كانت تكوينات هذا الموقف مرتبطة ارتباطا وثيقا بغثيان الابن وافتقاده الرائحة الجميلة ، وانفتاح الأشياء ..

وتتتابع روايات الأبناء ، فيتمرد الابن الثاني على النصيحة ، فكل نساء حواء أخوات له ، يحاول أن يجد نفسه وروحه وأمامه ، بين المحبة ، والرقيقة والمجربة ٠٠ لكنه يعجز في النهاية ، ويسقط من اعياء التجريب (شفاه نساء العالم لن تجتمع في شفة واحدة ، والقلب يخفق لمرأى كل أخت ، ووصية الأب بالقطع ليست عادلة) ٠٠ ويرى الابن الثالث أن الأب ظالم ، وهو المظلوم ٠٠ اذ كيف يبحث وهو يفتقد قوة امتلاكه الأخت ؟ ٠٠ فالأمر منذ البداية عبث ٠ ثم نأتي الى رواية الابن الذي ارتضى الرهبنة ، وأحس أن نفسه وروحه وأخته هي في تلك العزلة ، فانشغل بالقراءة والاطلاع الديني ، والحياة عنده هي « التأمل العميق والصلاة والصمت » ٠٠ لكنه لا يستطيع أن يبعد حب الأخوات عن ذهنه وخياله وشعوره ٠ حتى ولو أعطاه الأخ الأكبر المحبوب التي تميت فيه مبعث الحب ٠ انه الهارب منهن ، المتواجد شعوريا معهن ٠ انها قمة التأزم النفسي والتوتر الانفعالي» في تكوينات جمالية تشي بالجو الكنسي (يا أخواتي ٠٠ أصارحكن بمحبتي ٠٠ أصارحكن كذلك بأن اختيار البيت الكبير مبعثه الفرار من عالمكن الغامض الغريب المثير) ٠ والقصة نموذج فني طيب لمحمد جبريل ٠٠ فمن الحوار تستطلع الحدث ، ومن السرد نستكنه ونقف على حقيقة الشخصية٠٠ أما الكلمة فهي مركزة ، ذات توافق علوي شاعري ، تؤدي دورها ــ وفي حسم ــ في رسم وبناء الموقف والشخصية ٠

واذا كانت قصة « خارج الحدود » في المجموعة تصويرا لحالة موظف يعاني من أزمة لا نقف على حقيقتها الا تلميحا في النهاية ، وهي افتقاده الى ممارسة حريته ، وافتقاده الاحساس بالاستقلال والتواجد الذاتي ٠ وهذه القصة تتشابه مع الايقاع الرابع في قصة « برج بابل » من المجموعة ٠ انه ايقاع المعاصرة الاجتماعية والفكرية والشتات النفسي ، الحادث من الاثنين ، والذي يطبع حركة العصر ٠٠ وهي أشبه أيضا بأزمة بكر رضوان في رواية « الأسوار » ، كما تتردد في بعض لوحات قصة « تلك اللحظة من حياة العالم » ٠٠ وبتركيب فني جديد ، تلقى الأزمة بظلها في قصة « الحفرة » في لحظة توقع مصيري ، مؤلم ٠٠

الا أن الفكرة تخرج عن هذا الاطار الى مجال عام رحب ، زخم الرائحة ، جهم العلاقة ، قاسي التركيب ، يفتقد الأمان والحرية ،ويمتلىء بالضياع والمطاردة ، والغربة الشديدة ٠٠ وذلك في قصة « السمان لا يطارد نفسه » وهنا يؤكد الكاتب على الاحساس بالضياع والفقد المستمر والشعور بالمطاردة ٠ ولقد زاحم الطرد حياة البطل ، كما زاحمت الرائحة أحد أبناء السيد الصافي ٠٠٠ ولقد لجأ الكاتب الى استخدام شكل فني أقرب الى شكل روايته «الأسوار» حين لجأ الى عنصر التعليق عن طريق المقتطفات أيضا ، من أجل أن يعطي الايحاء بالامتداد الجغرافي ، لتنسحب المطاردة على مستوى العموم ٠ ومن هنا كانت بوابة المسافرخانة الضخمة في الجمالية ، الى البار ملجأ الضائعين ، الى جزر الكناريا ، الى مطار كابول ، الى جبال رونزوري ، الى جزر اوزوروس ٠٠ اننا لا نستطيع أن نعزل احساس الانسان المصري بالمطاردة ٠٠ أيا كانت نوعها ، عن أخيه الانسان في أي مكان ٠٠ وهو نفس الشكل المستخدم في «الأسوار» ــ مع فارق في النضج الفني ــ من أجل الايحاء بالامتداد التاريخي الناتج عن المقتطفات التاريخية والدينية والاجتماعية ، لمؤرخين وأنبياء ، وفي مراحل تاريخية ممتدة ، وفي « السمان » استطاع الكاتب أن يصور الجو الخارجي بنفس التآكل الذي يصيب داخل الذات المفتتة (٠٠ حتى الشعيرات البيض أفلحت الصبغة في اخفائها ، وتجاعيد البشرة ذابت في مساحيق رائعة ، ورائحة العطر تضفي على المكان نشوة حقيقية ، والترابيزة المستديرة تآكلت أطرافها ، والمقاعد ذات الطراز القديم ، والتابلوه الكانفاه لكلاب تطارد غزالا) ٠ وهو لا يسترعي انتباهه تلك اللوحة القديمة لمجرد ذكرها ، وانما هي اسقاط يشي بالجو القديم المحبط والمتآكل ، جو كل ما فيه يوحي بالضياع والمطاردة ولعل البحر يستطيع غسل ما بنفسه من مرارة ، ويزيح بعض الصدأ العالق بها ، والبحر في قصص الكاتب في حاجة الى دراسة ٠٠ « فالأسوار » يمثل البحر والصيد خيطا رائعا فيها ٠ يقول : (لكن البحر الهادىء ابتلع في جوفه ملايين الجيف والأيام تنسى الأيام ، والحاضر يظل هو الهم والقسوة والمعاناة ، فالى أين المفر ؟ ٠٠) وبالطبع لا مفر ، فهو مطارد ٠٠ ماضيه يطارده ، وحاضره يلتفت الى الماضي في لعبة المطاردة ٠٠ السؤال نفسه طرحه الأستاذ في « الأسوار » ، لكنه كان هناك سؤال السلب ٠٠

ان عين الآخرين ترقبه ، تزاحمه ٠٠ (قبل أن يلبي البارمان طلبه لمح عينا ترقبه من نافذة البار القديم) ٠ (أدرك النظرات المتوجسة التي تلاحقه بها نظارة شمسية طيلة رحلة الباخرة من جزر أوزوروس حتى نواكشوط) ، فلزم حجرته ولم يغادرها قبل ميناء الوصول) ٠٠ وحين يطلب من البطل أن يتخفى ، يعجز عن ايجاد المكان المناسب لأن كل مكان محاصر ، ومراقب فيه ، بل وممتهن٠

ــ كأنك لا تدري ٠٠ انهم يلاحقونك في كل مكان ٠٠

ـ وماذا أفعل ؟

ـ لا شيء الا أن تجيد الاختفاء .

ـ ربما لو اخترت مكانا يبعد عن التصور أنك تلجأ اليه ..

وهنا يقتطع الكاتب فقرة أو خبرا عن زعيم جزر الكناريا ، يلخص فيها انسحاق كل الأشياء أمام الارهاب المدمر (أبدى الزعيم الأشيب فى جزر كناريا ، اشفاقه من المحنة التى تطارده .. وضاف بأنه لا يستطيع اسداء عون له ، ذلك لأن سلطته أمام الارهاب العاصف تذوب ، تتلاشى ، تندثر) .

وواضح أن الكاتب من خلال معالجته للقصة ، قد تأثر بكافكا فى أجوائه وشخوصه ، والمواقف المتخيلة التى تدفع اليها الشخصيات دفعا ..

ـ ٢ ـ

وفى رواية « الأسوار » استطاع الـكاتب أن يختار وينتقى من الأحـداث ، أحداثه الخـاصة والمرتبطة عضويا بجسم العمل وصور الشخصيات .. وهو هنا قد طبق على عمله الايحـاء بمنطق التكوين ، الذى يحكم الصور ، التى يتداخل فى اطارها السرد والشخصية والحوار .. هذا التكوين المنغم . ولقد لعب الحوار دورا هاما فى الرواية .. انه ملمح عضوى وأساسى ، ساح فى نسيج العمل الفنى متشابكا وملتحما معه ، فهو نسيج متكامل مرسوم بثراء تعبيرى واضح ، أكـده الموضـوع العصرى المتواصل تاريخيـا ، والرامز الى عصرية مكشوفة والى حالة بعينها فى مجتمع بعينه ، وان حاول أن يضفى أسطورة قتل المسيح عليه .. انه نتاج الموضوع دفع به الى النمو العضـوى ، من حيث التوافق النغمى للحدث والشخصية والصورة ومن ثم فالرواية ذات احكام شديد فى الصنعـة والمعالجة ..

والرواية تعالج موضوع الاعتقـال من خـلال شخصيات متعددة منها الطالب والصياد والقاتل والغشاش وتاجر المخدرات والصـحفى والمثقف والشاذ ، والأستاذ .. رمز الخلاص ، انها تصوير لحياة هؤلاء الأشخاص فى جب عميق معـزول عن الناس والحياة .. شريحة انسانية مسلوخـة من جسد المجتمع المتخثر حتى النخاع ، متروكة لاتعلم لها مصيرا ، فى جو مرعبمن القهر والظلموسخونة الصحراء وملالها .. حاولوا أن يرفعوا أصواتهم ، فاضربوا عن الطعام .. لكن ارادة السجن ، الجب .. اسـتطاعت أن تخفى خبر الاضراب .. ثم يتفتق الذهن عن حيلة بشعة ، وهى اجراء قرعة ، ومن تصبه القرعة يصب عليه البنزين ويحرق .. فالحريق شهادتهم وصوتهم على وجودهم، منأجل أن يعرف الناس أن هناك جماعة مغموسة فى قهر الجب ، لا تعرف لها كينونة .. فالعالم الموبوء فى قهر السلطة يتحول الى قبضة قهر ، تستولد صرخه احتجاج وادانة ، متمثلة فى احراق نزيل ـ وهـو الأستاذ ، رمز الخلاص ـ لمجرد أن يـسمعوا بهم ، ويعرفوا مكانهم .. ويـسمعوا لهـم .. ومن فى السجن جميعا عشقوا مصر .. ولأنهم رفضوا كل هذا الزيف ، زج بهم فى السجن ، هذا العشق الولهان ، الذى استحوذ عليهم كلهم ، من أجـل أن تبقى مصر حرة . وكان جميلا من الكاتب أن يورد فقرة أنقلها بالنص ، لاعترافات سجين فى مرحـلة تاريخيـة قبل الثورة ، تلقى بظـلالهـا تواصـلها ... (أنا عاشـق ولهان .. قد عذبنى الحب ، وملكت الحبيبة على مشاعرى ، فأنا أراها فى كل وقت وفى كل مكان ، وأراها على وجه الخصوص اذا سجى الليل .. ولكن ليلاى ليست العامرية ولا ليلى الاخيلية ولا ليلى المريضة بالعراق .. بل ولا ليلى مراد .. وانمـا هى ليلى المصريـة ، ليلى الهيفاء ، السمراء ، ذات الشعر الفاحم ، والعيون الصحاح المراض ، امها سعادتى وبلائى ، شقوتى وهنائى ، أحبها حبا يقرب من الجنون ، وأغار عليها غيرة المفتون ، وأن أشقى ما يشقينى أن أرى الى جانبها أجنبيا أشـقر ، ذا عيون زرق يغازلهـا ، ويحاولها أن يصل الى قلبها ، ويل له منى . والله لأقتلنه ، أو يبتعد عن طريق ملاكى ـ من اعترافات السجين السياسى محمود يحيى مراد فى حادثة مقتل أمين عثمان) .

.. ان محاولة الكاتب صبغ موضوعه صبغة تاريخية متواصلة ، استدعاه الى أن يـستخدم الزمن التاريخى المتمثل فى المقتطفات ، والزمن الآنى ، المتمثل فى داخل ذوات الشـخصيات ، ثم الزمن المـستشرف البعيد من الزمـانين . والكاتب حين اسـتوقفه الموضــوع ، أحس بعنصرين أساسيين ، هما أن مصر طموحة منذ الأبد ، منكوبة منذ الأبد .. وبين النكبة والطموح تتولد المأسـاة ، ومن ثم اسـتولد من التاريخ ـ كما قلت ـ العنصر العصرى الممتد .

واذا كانت الخيانة فى السجن الجب ، نتيجة اغـواء وارهاب .. نتيجـة القهـر على النزلاء ، فانها قدر مصر .. والخيانة هنا ذات دلالة على طبيعة المجتمع وبنيته سياسـيا واجتماعيـا واقتصاديا وثقافيا .. ومن هنا ، سـار المثل الشـعبى ، بعد ثـورة عرابى « الولس هزم عرابى » . ولقد تحمل الأسـتاذ عبء الخلاص للجميع . ومنـذ تلك اللحظة تأكدت ذاتـه ،

وتحقق وجوده ، فهو الضحية ، وهو طوق النجاة ، صرخة الألم التى قد تتبعها الراحة والطمأنينة .. ولقد واكب ذلك كله آية المزمور لتوحي بالميلاد ان صح هذا التعبير (أنا ابنى ، أنا اليوم ولدتك) . ولقد أضفى الكاتب على الأستاذ صفات الرحمة والحنو ، فهو الرحيم الهادىء العالم ، ذو البسمة الرائقة ، الكلمة الرقيقة ، واللمسة الحانية .. وهو كما يقول أحد النزلاء « كلماتك هي الوقود الذى يضرم ارادة النزلاء » .. ولقد أحبه الجميع ، الوفدى والسعدى والاخوانى والشيوعى والنشال والقواد وطالب الثأر والقاتل وبائع المخدرات .

ولقد « استطاع » الاستاذ « ان يحيل النزل الى مكان يسوده الحب والمودة (قبل أن تنقضى على نزوله فى المعتقل أسابيع ، بدات السلطات النفسية لفتوات العنابر تدوب وتنتهى . حل محلها حب دافق ومودة بينه وبين الزملاء ، الذين أسرعم اليه ذلك الشىء ، يبدو فى عمق نظرات عينيه ، أقرب الى القوة الغريبة الغامضة المسيطرة ..)

ورغم هذه المحبة ، وهذا التأثير ، فان مجاهد الغزالى ظل وحده دون الفتوات الآخرين ، يناوئه ، وباستمرار .. ولكن تأثير الأستاذ تخطى كل السدود ، لدرجة احتواء الحراس أنفسهم . وفى عصر اليوم الثالث من مجيئه جلس النزلاء فى الساحة على هيئة دائرة أشبه بالحدوة ، وقد انضم اليهم ثلاثة حراس وهو يعظهم) .

وحين أثر الأستاذ فى النزلاء ، تغيروا وثاروا مطالبين بالافراج (مئات الحناجر الصاخبة تغنى وتصرخ وتهتف ويختلط صداها باقدام الجنود التى تعدو فى غير اتجاه . اجتاحت العنابر موجات كاسحة من الصراخ والانين والصفير والبكاء ..)

لكن النزلاء العزل لا يستطيعون حماية أنفسهم . فالقطيع الغنمى هارب دوما من وجه ذئب واحد .. واللحم لا يمكن أن يواجه الرصاص . يقول وسيم خالد فى مقتطف اتى به الكاتب ، ليصل اللحظة بالماضى التاريخى (.. لماذا تجرى كل هذه الجموع أمام عدة أفراد ؟ واكتشفت فجاة الحقيقة البسيطة ، ان اللحم لا يواجه الرصاص ، ان متراليوزا واحدا يوضع على رأس أحد الشوارع ، كفيل بايقاف أى مظاهرة) .

ولقد استدعى المأمور الأستاذ ، ليتعرف منه على من ساعدوه فى موقف الصراخ ، بعد مقابلة بحلمى عزت ، والذى هدد فباح بالسر .. لكن الأستاذ كتلة الصمود ، ومثله ، رفض . وتنهال السياط عليه وهو صامد . ولانه المحبة والامان والخلاص ، ثار احباؤه وحواريوه من النزلاء .. ومالبثوا أن هدروا ثانية (ولم يدر أحد كيف ولا أين بدأت الفوضى ، تكسر الطوق البشرى فجأة ، ليتوزع بلا رابط فى الساحة الواسعة . وامتد الزئير الوحشى الى ما بعد الصحراء والأودية والجبال : الافراج .. الافراج ..)

وسجل انبرق تلك انبرقيه « المعتقل فى اضراب .. نننتظر التعليمات » . وتحرك بحر السكون . وتغيرت الحياه داخل المعتقل ، وأبيح ما كان محرما .. (والكلمه التى لم تكن تتعدى جدران العنابر فى همس ، تكاد تكون سرا يحرص الجميع عليه أصبحت نبض النقاش المستفيض) .. وربما كانت رسالة بيومى اذكر أحد النزلاء الى زوجته تؤكد ذلك تماما . يقول بيومى فى رسالته : (اعرفك بأن ادارة المعتقل سمحت لنا منذ ثلاثة أيام ، ان نسهر فى العنابر حتى منتصف الليل ، بعد أن كانت الأنوار تطفأ فى الساعة العاشرة .. فنضطر الى النوم ، أو نسهر فى الظلام . ونحن نقضى معظم الليل فى الغناء والرقص وتبادل النكات . وربما روى لنا الأستاذ تاريخ الرسول والصحابة وتلا آيات القرآن الكريم أو الأحاديث النبوية) . وحين أجريت القرعة التى لجأوا اليها لاسماع صوتهم للآخرين . رست القرعة على الأستاذ ، وأصبح هو الضحية ، وهو الخلاص .. لكن الخيانه هى هى .. فلقد طويت الأوراق جميعها على اسم الأستاذ . وتبدأ الرواية من هذا الحوار بين الاستاذ والنزلاء المحبين حول القرعة . ومن خلالها تستنطق الشخصيات . وهذا الحوار ، الدائر دوما وباستمرار ، حوار جامد عجز الكاتب أن ينميه ، وان اتخذه وسيلة للتعرف على شخصيات النزل ، مستفيدا بالقطع السينمائى ..

ضرب أنور عبد الحفيظ كفا بكف وقال متعجبا :

– الغريب الغريب .. أن القرعة تصيب الأستاذ من بين كل هؤلاء الغنم ..

قال الأستاذ فى صوته الهادىء الطيب :

– يا صديقى العزيز .. طويت الأوراق على اسم واحد ..

ولقد حاول النزلاء أن يعيدوا القرعة .. لكن الأستاذ صمم على اتمامها . انه يضرب مثلا فى

الصمود والخلاص . يقول الاستاذ : (اذا كان محتما على أن أواجه الموت فى غدى ، فلن يغير من واقع الأمر أن أواجهه بالخيانة) .

ولماذا تقاسى الموت فى سبيل هؤلاء الغنم ؟

فى استسلام غريب :

ـ ربما كتب على ذلك ..

ولقد تلاءمت الفقرة التى أتى بها الكاتب بعد عقده لهذا الحوار تلاؤما موضوعيا ، ليبين ان مصر ، فى حاجة الى من يهب لنجدتها ، والتضحية فى سبيلها (أليست هذه بلاد رب الشمس رع ؟ . متى يهب لنجدتها الراعى الصالح ، من لا يعرف قلبه الموجدة ، الذى اذا قلت مواشيه ، قضى يومه يجمع شملها ، ويروى ظماها ، ويداوى عللها . متى يجىء فيجتث الشر من أصله ، ويسحق البذرة الفاسدة ، قبل أن تنبت ؟ أين هو اليوم ؟ .. هل راح فى غيبوبه النوم ؟ ـ الحكيم الفرعونى أيبو وير).

ولقد تنوعت شخصيات الرواية .. فهناك بكر رضوان عاشق الفلسفة ، الذى عاش حياته فى البحر . البحر ربه وأغنيته ، وقدره السيىء (والقلب البحر الذى ابتلع عشرات الجيف بعضه الحنين لكل الناس ، ولكل الأشياء .. ما مضى قد مضى ..) ولقد عانى بكر رضوان من سطوة الاقطاع فى البحر على أهله وناسه ، فرفع صوته ، يشجب كل مايمتهن الانسان ويسحقه ومن ثم ابتلعه السجن الجب . من هنا كانت الفقرة المقتطفة من كتاب الموتى ذات دلالة واضحه من حيث التواصل التاريخى ، فليس بكر رضوان وحده من عايش هذا الظلم الاجتماعى وتحكم فئة الاقطاع فى رزق أهله وناسه ، بل ان الفلاح المصرى القديم قد عانى مثلما عانوا : (هاانذا جئت ، أعاين جمالك ، لم أرتكب الظلم فى الناس ... ولم أغش فى قياس الذراع ، وفى حد الحقل ، فانا نقى ، نقى ..) ..

وهناك الصحفى الذى يفاجأ بزائر غريب يعرف عنه كل شىء ، حتى قراة الجريدة فى دورة المياه ، وهى عادة صباحيه لازمته طويلا . ولدت حياته كتابا مفتوحا أمام الزائر الذى يطلب فى عبارة قاسية : حتى لا أسطو على وقتك فكل ما أرجوه منك أن تطلعنى أحيانا على ما تتبادله مع أصدقائك من أحاديث ..

ولقد سيطر الهول الانفعالى والتوتر النفسى على الصحفى . تهدمت الأشياء فى ذهنه . وتشتتت ذاته . ولقد نجح الكاتب فى مزاوجة الغضب بالحركة ، لتجسيم الانفعال وتثريه (وضع غضبه ـ دون تعمد ـ فى تكور قبضتيه).

وفى محاسبة الذات ، يلتحم ضمير الأنا والمخاطب فى فكرة واحدة ، تكشف عن البعد الخارجى والداخلى .. ورغم الخوف فلا مفر من الرفض (الخوف لا ينتهى ولا حيلة لك فى قهره ، تنفست الرفض . ارفض . ارفض . ارفض ..) انه صوت متمرد ينضاف الى سابقيه ليذوب التمرد فى قبضة القهر ، وليتلقفهم الأستاذ ليعيد تشكيلهم من جديد ، ليشعرهم بذواتهم ، وبأنهم شىء كبير ، وبأن (الحرية والحب والامان ، قضايا لا تصح بغيرها حياة) .

ولقد تعددت الشخصيات وتباينت دوافعها . ومع حرص الكاتب على متابعة شخصياته ، فاننا نجده يلح على شخصيات بعينها مثل الأستاذ بكر رضوان والصحفى وبيومى الدكر ، وينسى شخصيات سقطت منه فى دائرة الظل والصمت ، مثل على الشامى وغيره ..

● ان أيام سنى العذاب والقهر لابد تتحول ، ولابد أن يتغير المجتمع الذى تحكمه قبضة القهر والتسلط ليحل السلام ولينتشر الحب ، ويصبح المجتمع عائلة واحدة .. فقشرة الظلام هاوية ولابد للمتحرك أن يضغط احشاء المجتمع ليقضى على تخثر العلاقة ، وتكوين النظام . يقول الحكيم الفرعونى ، واصفا المجتمع المصرى قبل أن يتوحد ، حالما به : (كلا .. لم تأخذه سنة ولا نوم . سيأتى من الجنوب ، اسمه آمينى ، أبوه من الصعيد ، وأمه من النوبة ، وسيضع على رأسه التاج الأبيض ، ثم يضع على رأسه التاج الأحمر ليوحد الاقليمين ، وينشر السلام فى ربوع الوجهين ، وسيفرح به أهل زمانه . فليفرح كل من قدر له أن يشهد ذلك الزمان).

ولقد استطاع الكاتب أن يسمو بالموقف الى درجة ناضجة فكرا وانفعالا وتعبيرا ٠٠ ومن روع المواقف ، ذلك الموقف الذى وقف فيه الأستاذ يحاسب نفسه ليعرف أين المكسب ، وأين الخسارة ؟ ولقد غلبت على العبارة القلق النفسى ، والحركة الانفعالية الهادئة ، وثقل التساؤلات ٠٠ فهو ينتظر مصيره ، حزين النفس ، يتمنى أن يكون لتضحيته نتيجة محددة ٠

(النفس حزينة حتى الموت ٠ هل أصبحت الكلمات الطيبة محرمة على أحد ؟ وهل تبذل الحياة مقابلا لنوايا الخير ؟ وهل تكون وفاتك الخلاص ـ حقيقة ـ لنزلاء الاسوار ؟ هل يحل الامان والحرية ؟ وماذا يصبح الفداء بلا خلاص ؟ هل تذهب حياتك سدى ؟) ٠

وهو موقف يرجع بنا الى العشاء الأخير ، وموعظة المسيح الاخيرة ٠ ولقد سيطر هذا الموقف على الكاتب لدرجة قصر المادة على هذا الاسقاط التاريخى ، مع انه وحدها يضرها ٠ والا ما كان يجب أن يأتى بكل التعليقات التى تقطع لهاث المسار الفنى ٠٠

ان عصريه الرواية الواضحة ، وتواصلها التاريخى المشبع بعبق التربة المصرية ، واضح منذ الفراعنة ، مرورا بغزو الترك ، ووقعه طومانباى ، وهزيمة عرابى ، وصلابة الثوار ٠٠ الى غير ذلك ٠٠ فلماذا يحاول الكاتب اجهاض عمله الفنى بتحديد ملمح تاريخى واحد فى الوقت الذى اتسم فيه العمل بالتجريد ، وسيطرة الفكرة ٠٠ فلننظر الى التغير الذى طرأ على المعتقل ، وليله الفرحة بالتغير كما العيد ٠٠ وهم يجلسون مع الأستاذ فى جو صوفى ، عبارته انجيلية مقصودة ٠٠

(واتجه بنظرته الى الأثنى عشر ، الذين صنعوا فى جلستهم على الابراش ما يشبه الحدوة : الليلة عيد ٠٠ فلماذا لا نطرح الهم ونتخلص من تلك الكآبة الثقيلة ؟) ٠

كما وقع الكاتب فى خطأ تسقط أى خبر تاريخى ، أو موقف ما ، ليبين مدى المواصلة ، وذلك مثل شخصية الشيخ الذى كان يساعدهم فى السجن على توصيل رسائلهم ، حين أتى بمقتطف عن المسعودى ، عن رجل قبطى يتصف بكذا وبكذا ٠٠ وهو تزيد كان يجب على الكاتب أن يتنبه له ٠٠

وحدث الرواية كما رأينا لا يمكن أن نتعرف عليه دفعة واحدة ، فليس هو الحدث المتطور النامى ، الممتد ٠٠ فمن طريق المواقف المختلفة وزواياها المتعددة ، ووسائله الفنية ، سواء بالسرد أو الحوار أو الرسائل أو المقتطف أو الاستيطان أو الحوار الداخلى ، والتقطيع السينمائى ٠٠ يتحدد ـ الحدث ـ ، وهو حدث الموقف ، المغلف بالفكر دوما ٠٠

وأسلوب الكاتب ـ كما قررنا فى الجزء الأول من الدراسة ـ أسلوب شاعرى متماسك ٠٠ فالكاتب يجيد استخدام الصور الجزئيه المتراكمه ، لتتحول فى النهاية الى صورة كبيرة عريضة ، متناغمة فى اللفظ والحركة والايقاع ٠٠ والكلمة داخل الجملة ، داخل الأسلوب ٠٠ ذات دلالة جماليه ، من حيث نسق العلاقة فى التركيب ، وهى تلائم تتابع الحركة الانفعالية التى تعتمد على جيشان الاحساس ، وشحنات الانفعال ، لأحداث اللذة تبعا ٠٠ وهى حركة يصطدم الادراك الحسى ، من كثرة تتابعها وتوارد عباراتها ٠٠ وكل ذلك يعطى عطاءين ، الأول التقاط التيمة النفسية المستولدة من الحركة الانفعالية ٠٠ والثانى كشف الداخل النفسى حين تتحول الأشياء والأجزاء والمكان الى نتيجة أخرى كبيرة محتواة داخل الذات ، لتنغمس الذات مرة أخرى فى الأشياء تبعا للحركة ٠٠

ويلاحظ على الكاتب انه يصدر فى أدبه عن فكر متفتح ، وخبرة ثقافية عريضة ٠٠ فضلا عن التأثر بالاتجاهات التجريبية التى شملت الفنون المختلفة ، ومنها القصة والرواية ٠٠ ومن ثم كانت عدسة الفنان الخالق التى تضيف الكثير الى العمل ٠ أن المنظور الخارجى كما قلت ، يذوب فى احتواء الذات ٠٠ كما أن هناك تحاورا وباستمرار ، بين الذات والموضوع هذا التحاور يؤدى الى ثراء فنى ووجدانى ٠٠ وتبعا لذلك كله كان الرفض للاطر التقليدية القديمه ٠٠ وكان البحث التجريبى عن الأساليب الفنية التى تتواكب مع التجربة الجديدة ٠٠ (فالشخصية الجديدة تحتاج الى شكل جديد ، كى تعبر عن نفسها) ٠

هذه الدنيا لنا

محمد طاهر الجبلاوى

قال لى والوجه زاو شاحب
شفه هم ثقيل واصب
هذه الدنيا شقاء ناصب
ونعيم العيش فيها كاذب
كيف يا صاح تصباك هواها
جودها الظاهر بخل مضمر
خيرها شر عليه نجبر
وهى جسر للمنايا يعبر
كل ما يكبر فيها يصغر
حين تبلوها وتدرى منتهاها
لا تقل روض بهيج وثمر
وغوان ذات دل وخفر
وليال مطربات وسمر
رحت تطريها بألفاظ غرر
لا تعيذ النفس من عقبى جناها
هذه الأرض لتجار الحروب
أصبحت رهنا ويا ويح القلوب
من طغاة همهم ذل الشعوب
وعداوات لنا منها الكروب
ان دنا اليوم ولم تقصر خطاها
قلت والقلب تولاه أساه
لغرير ضاق صدرا بالحياه
هذه الدنيا لنا نحن العفاه
انها النعماء من عند الاله
كيف تسلوها وتغضى عن رؤاها
تشرق الشمس علينا بالضياء
ينتشى الروض بأزهار وماء
وعلى الكون جلال وبهاء
فارق بالنفس الى هذا الصفاء
واتخذ منه معينا لهداها
لا تقل شر على الدنيا يطول
ونضال عبؤه هم ثقيل
انما الشر الى الخير يئول
وسلام الأرض حال لا تحول
فاذكر النعمى ولا تذكر سواها
واذا قيل عن الدنيا العفاء
فاسع فى الأرض وحلق فى السماء
واستبق ما شئت فيها من رجاء
انما الدنيا لها منا الوفاء
ما استحق العيش غاف عن سناها

الغــرق فوق سطح البحــر

رأفت سـليم

الكلمـات :

طارت أوراقه من خلال النافذة المفتوحة ، وقف ذاهلا ٠٠ يرتعد ٠٠ ومثلما تجتاح الريح شوارع المدينة : اجتاحته قهقهة عالية ، والليلة شتائية قاسية البرد ٠٠ فجأة أخذ يرقص وسط الغرفة ، يصفق ، يغنى ، يتسطح على الأرض فى تشنج ٠٠ الغرفة وحيدة فوق السطح ، شديدة الضوء ، لكنها تغرق الى سقفها فى الصمت ، وما بعد السقف والجدران : الى الطريق الشاحب الظلام ٠٠ الفراغ تعوى فيه أصوات مبهمة ، ريح خفيفة تحرك الفضلات والأوراق المهملة فى الشارع المهجور ، تدومها فى المنتصف ، وأسفل الرصيف ، تشتد ، تصفع وجه البيوت فى الظلام ٠ كان وحيدا ٠٠ أخيرا ، همد الجسد المتشنج ، تجمدت ملامح الوجه عند ضحكة قاسية ، برقت عيناه بريقا شديدا ، وهو نائم فوق البلاط العارى : بلا سترة ، ساقاه منفرجتان فى سروال البيجامة القديمة التى بهتت خطوطها الطويلة ! ٠٠

غمغم باعياء :

ـ لا جدوى من الكلمات ! ٠٠

صفق من جديد بضعف ، اتسعت الضحكة المرسومة على وجهه الجامد كوجه تمثال، تهالك ذراعاه الى جواره ، مدهما على جانبى جسده ، أغمض عينيه باعياء ، أخذ يئن ، يبكى ٠٠٠

عندما طرقت أمه باب الحجرة لم يرد ٠٠ حتى الصباح لم يرد ، وما بعد الصباح ٠٠

فى المساء التالى ، قالوا : مات ٠٠ فى عز الشباب ، بلا سبب ، على بلاط الغرفة العارى ٠٠٠ أخذت أمه تبكى بلا صوت ، فى ركن الغرفة المظلم ، على كرسى وحيد ، بينما ظل مصراع النافذة يضرب الحائط طوال الليل ٠٠٠

اللصـوص :

قال أحدهما للآخر :

ـ صدقنى ؟! ٠٠ جميلة ، لكنها مغرورة ، فارغة العقل ! ٠ أنا أحبها ؟ ٠٠ لا !٠٠

ـ تحب أشياءها ٠٠ تعنى ٠٠ ؟

ـ أنت تفهمنى ! ٠٠

ـ ولأنك تحب نفسك ؟ ٠٠

ـ وأنت ؟! ٠٠

ربما ـ لو مكانى أثير عندها مثلك ، ما كنت أتردد عن سرقة كل ما تملك ، حتى الثياب ! ٠٠



ضحكا · الشابان عند ناصية الشارع الكبير : ملابسهما أنيقة ، منشاة كأنهما فى نافذة حانوت ، سوالفهما طويلة ، منمقة ، مقصوصة ، كأنها مرسومة على جص ملون بارد ! ··

الشارع حافل ··

قال أحدهما :

ـ عيبك الصراحة المطلقة !! ··

ـ أنا عار دائما وان لبست كل ثياب العالم ! ··

ـ مكشوف الوجه ·· يقولون ؟! ··

ـ تماما !

الضوء شاحب عند الناصية ، شاب وفتاة قادمان ، متخاصران ، تائهان فى سيرهما عن كل ما حولهما ، السيارات تروح وتجىء فى الشارع الكبير ، الأضواء الملونة تلمع على واجهات المحال وعلى واجهة السينما ·

فيلم : أمهر الرماة !

قالت :

ـ فى السينما فيلم جيد ·

قال بنشوة :

ـ يا حبيبتى ، أود لو ألوذ بالصمت طوال عمرى أمامك ، لكن فى النور ! ··

ـ لماذا ؟ ··

ـ لأتأمل محاسنك ، يا روحى ·· ذوب الفؤاد أنت !! ··

ضحكت جذلة ·

قال أحد الشابين عند الناصية بسخرية :

ـ وعدى ·· يا وعدى !

ضحك ·

قالت هى لحبيبها بدلال ناعس :

ـ أنت تبالغ كثيرا ·· تبالغ · هه ؟! ··

عندما مرا أمام الشابين تماما ، مد أحدهما يده ونشل حافظة العاشق من جيبه الخلفى ··

عاد الآخر يضحك من جديد ··

المصـلوب :

في غرفة صغيرة ..

حول فراش يرقد عليه انسان ، على ظهره ، منذ عشرين عاما ..

أحدهما يلقى أشعارا ، يستجدى ثناء تافها ؟ ..

المصلوب على الفراش يحملق فى السقف ، يمضغ كلمات غامضة ، وسط ضجة استحسان مفتعلة ! ..

الشاعر سكران بنشوة المديح لكلمات عادية قوبلت بما يشبه الحماس ..

لا شيء آخر ! ..

وجه العـالم :

رجل يخطب فى صفوف من كراسى شاغرة بلا عدد . القاعة متسعة ، تسبح حول مصابيحها مئات الهوام وحشرات الليل ، الصوت يرن بقوة فى المكان المتسع الخالى :

– « يا أولاد الأفاعى ، مالى أراكم تهربون من الغضب الآتى » ! ..

صوت امرأة بدأت تبكى ، منكمشة فى ركن القاعة ، رفعت وجهها للحظات قبالة الضوء ، حملقت بما يشبه الذهول ، الرجل الغريب له لحية بيضاء ناصعة فى لون الثلج ، كملابسه .. جسـده رقيق ، هش ، طرى كالعجين ! .. لكن صـوته قوى كالرعد ، عميق :

– « يا أولاد الأفاعى ، مالى أراكم تهربون .. »

صرخت المرأة وهى تحملق فى الضوء :

– ارحمنى . أنا لا ذنب لى ، مثله .. قال ولدى : كان الشاعر يتملقهم فيصفقون .. وجوههم تنضح بالزيف ، يضحكون ! ..

– الويل لهذا العالم ، أتسمعوننى ؟! .. الويل لهذا العالم ! ..

– لكن المقاعد خالية يا سيد .. فى كل مكان آلاف القاعات الفارغة المظلمة ، أو حتى المضيئة ، حول مصابيحها ، وفى الفراغ ، تطن الهوام ! ..

غمغم الرجل الغريب بأسى :

– دعوتهم فلم يأتوا ! ..

قالت المرأة بلوعة :

– لان فى داخل هياكل الجسد مزيدا من الظلمات يا سيد ، صدقنى ! .. الوجوه فى الخارج لا يبدو عليها أثر الكلمات ، وقع الرعب والخوف من كل ما سيأتى به الغد ، لا يبدو .. غفل الناس ، انسدت عيونهم وآذانهم فلم يعودوا يرون ويسمعون ! .. يا سيد ارحمنى ! ..

كان الشاعر يقول كلاما منمقا – قال ولدى – يستجدى الثناء لكلمات فارغة ، تنساب من بين شفاه باردة بسخاء ، الشفاه لم تخرج من بينها لحظة ما نفس ساخن ، لكن ما يشبه هبات من برودة ، تدق من عاصفة ثلجية ، أو زوبعة داخل الحلق المتجمد! ..

– الويل لهذا العالم .. أقول لكم ! ..

– لكن ولدى ما ذنبه ؟! .. كان وحيدا فى الغرفة ، مسه الجنون ، الوهم قتله ، لم يكن يملك شيئا ، كان فقيرا مثـل أبيه .. الا من الفراش الشـاغر وبلاط الغرفة العارى ، انسطح فوقه ، مصلوبا على سطح الجليد تحته .. مزقه العذاب ، النار لسعت أطرافه حتى رقص كالمذبوح ، ضعق حتى تهرأت يداه ، غنى حتى بح صوته ، انسـدل ستار رقيق غامض فوق عينيه ، من خلاله رأى العالم .. آه ، العالم من جديد ياسيد !.. فى النهاية مات . كان وحيدى ، كنت أحبه ، لكنه مات .. لكن العالم ذاته كان قد مات فى داخله من زمان ، منذ بدأ يدرك ما حوله .. قالها لى ذات مرة ، من عينيه كان يطل حزن عميق كأنه فقدنى ، لم أفهم شيئا .. همس لى : « الآخر يقول كلاما أجوف ، له رنين ، الكل يصفق .. كلماتى .. أمى ، لماذا لا تفهمين ؟! » .. المأساة بدأت عندما هرب منى يا سيد ، اتهمنى علانية أمام الآخرين ، أمام صورة أبيه الذى مات قبله :

بأني أعوق هذيانه بكلماته ! ‥ قلبي يتمزق عليه كلما أرى وجهه مدفونا في الورق المطبوع بلا جدوى ، في الورق الأبيض ‥ ينكفيء في ليال كثيرة يسود الصفحات ٠ في الصباح يهتف في وجهي بسعادة ذاهلة : « أماه لم أنم طوال الليل ٠ غـدا ستغير كلماتي وجه العالم ! » ‥ لكنه لا يلبث أن يصرخ في وجهي فجأة : « هراء ٠ لا جدوى من العالم » يعتم وجهه في يأس ، ينخرط في بكاء متشنج ، يجرى الى غرفته ، يغلق الباب ، يضحك ، يغنى ، ليصفق بجنون ‥ يستطيع على أرض الغرفة ، البلاط عار بارد دائما في كل الفصول ، تكاد أنفاسه أن تتوقف ، يتلقفنى الجزع ، أحس بأني أسقط في قاع الغربة ! ‥

ساد الصمت ، عادت المرأة تهذى بلا تعب :

ـ كان وحيدى يا سيد ! ‥

انكفأت المقاعد على أرض القاعة الفارغة محدثة جلبة عالية ، تحول الرجل ذو اللحية البيضاء كالثلج الى بخار : تصاعد ، تبدد في الظلمة ، في الصمت ‥ سارت المرأة المتاعة متدثرة في رداء أبيض ، تبـدو كالملائكة ، لكن وجهها مطبـوع بألوان الخوف والجزع والحزن من أجل أشياء مفقودة ! ‥ سارت تتعثر في المقاعد المقلوبة التى ملات أرجاء القاعة الكبيرة بلا نظام ! ‥ عادت تهتف بلوعة :

ـ أين أنت يا سيد ؟! ‥

انطفأت المصابيح ، ذاب طنين الهوام حولها ، صرخت المرأة في رعب وسط الظلام :

ـ يا سيد ، لماذا لم تعد تضيء لى طريقى ؟! ‥ أنا فقدت مصـباحى ، كان فى داخلى ، انطفأ عندما فرغ زيته ، كان ذلك رغما عنى ‥ لكنى أستاهل ما جرى ، أحببت نفسى فى لحظة ضعف ، تخليت عن ولدى ، لم أشأ السير معه فى رحلة الوهم ، رحلة غير مضمونة العواقب ‥ كنت أعرف ! ‥

الدفء :

في الشارع الكبير الحافل بالأضواء ، انتصف الليل ، بدأ طابور رواد السينما في الخروج ، لهم ضجة خافتة ٠ بدا الشارع كأن الحياة دبت فيه من جديد ٠ وسط الجمع شاب كان يقول الكلمات المنمقة منذ قليل ، يصرخ بجنون :

ـ سرقوا نقودى ؟! ‥ ألم تروهم ؟! ‥ اللصوص كانوا يقفون عند الناصية ، رأتهم حبيبتى ، لكنها هربت مع أحدهم لما وجدت جيبه متخما ! ‥

نظر اليه الرواد بلا كلام ، بدا كمجنون يهذى ، ضحك بعضهم ‥ الآخرون يلغطون بلا مبالاة ، يتفرقون ‥ ملابسهم ملونة قصيرة ، الشعور مصففة بعناية ، مرتفعة ‥ صبغة الوجوه بدت كالحة ، ساحت رغم البرد ، ليسود لون الشحوب ‥ معاطف الجلد تبرق على البعض ، معاطف الصوف أيضا ‥ الداخل مقرور محشو بالقش الملون ‥

قال أحدهم لامرأة جميلة تتعلق بذراعه وسط الضجة :

ـ دنيا يا حبيبتى ‥ دنيا !

قالت المرأة بصوت حالم :

ـ العالم ‥ ما أجمل العالم خارج البيت مع رجل آخر ! ‥

أصباغ وجهها صارخة !

ـ كرنفال دائم هنا يا حبيبتى ، وسط المدينة ، كل يوم ! ‥

ـ آه ٠ أنا بردانة ٠ دعنى أضع يدى فى جيبك جلبا للدفء !! ‥

ـ تبدين خائفة أيضا ؟! ‥

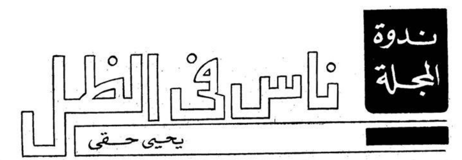
ـ أبدا ٠ زوجى غائب ، والأطفال مع الدادة ! ‥ وأنت ؟! ‥

ـ يدى باردة كالثلج ‥ ترين ؟ ‥

ـ لكنى أحبك تماما ‥ كنفسى !! ‥

ـ كذابة ٠

ضحكة عنيفة غامضة تجتاح الشارع ‥ كالعاصفة ! ‥



يحيى حقي : احساسي وانا اشتغل فى هذا الكتاب أنى أشبه بخاطبه نشيطة ، تقوم هذه المرة بالترويج صادقة لبنت طيبة واصيلة وحلوة ، تريد أن تفك عقدتها ، لان هذه البنت لا تجد من يغازلها ، ولا من يلتفت اليها ، كانها «فى الظل» هى ايضا · هذه البنت هى ما اسميه بالنثر الفنى الذى يخاطب الفكر والشعور ، والذى يتخذ الجمال مطلبا له · النثر مظلوم لأنه فى ذهن عامة الناس أداة للمنفعة المباشرة ، بينما الشعر هو الذى يستقل بالتعبير الفنى دائما · النثر بجانب الشعر أشبه بالابن الأصغر فى الأسرة الثيكتورية · الابن الأكبر ، وهو الشعر ، يأخذ اللقب وثروة الاسرة ؛ اما الابن الاصغر فيترك كي يكافح فى سبيل الاعتراف بمواهبه · حتى عندما نتكلم عن الفنون نقول المعمارى والمصور والموسيقى والشاعر ·· لكن قلما يقال الناثر وفى ذهنى ان النثر العربى هو اشد انواع النثر معاناة للظلم لاننا حين نستعرض ما بين ايدينا من النثر العربى مما وصل الينا من العصر الجاهلى لا نجد الا أمثلة بسيطة ضئيلة لا تسمن ولا تغنى من جوع · ذلك لان عبقرية العرب انصبت كلها فى الشعر · وجاء القرآن الكريم ، فاذا هو نثر ، فيه موسيقى ، استلفت القرآن العرب وأذهلهم ، لانهم وجدوا النثر ، لاول مرة ، اداة لاعمق التفكير فى الكون وفى اسرار النفوس ، وفى طبائع الناس · ثم انحصر مجال النثر ، بعد القرآن ، فى الخطب أو المراسلات أو المكاتبات ؛ فالعرب لم يكن لديهم فن قصصى أو شىء من هذا القبيل · ثم نلتقى بابن المقفع ، وأنا أعلى جدا من شأنه ، ولو انه لم يأخذ حقه فى الدراسة العربية فى الوقت الحاضر · ثم نقفز حتى نجد الجاحظ ، الذى ترك اثرا كبيرا على كل من كتب النثر بعده · وعندما نصل الى العصر الحديث ، متجاوزين عصر الانحطاط ، نجد نهضة فى النثر العربى ، لكنها كانت على الطريقة السلفية مثل ماكتب المويلحى وغيره · ثم ظهرت المدرسة الحديثة: العقاد والمازنى وغيرهما · وبعد ذلك وجدنا القصة والرواية هما الخطين الغالبين فى التعبير الأدبى · وكان المفروض ان نخدم النثر ايضا ، خاصة وان للقصة القصيرة صلة بالشعر · لكن النقاد ، مع الأسف ، ضخموا كثيرا من أمر الحرفة والصنعة والمضمون والشكل ونقطة التنوير والمعادل الموضوعى ·· لدرجة ان كتاب القصة عندنا ، وقد نسوا التعبير الفنى واهتموا بالحبكة وبالشخصيات الخ ، لو قلت لأحدهم ان أسلوبك جميل لأسف لذلك · هو يريد ان نقول له ان القصة جيدة البناء ·

كانت لدينا المقالة الادبية ، ولكنها اختفت بظهور القصة القصيرة · لذلك ارى ان النثر الفنى غير معنى به · ولذلك فاننى بهذا الكتاب احاول استرجاع شرف النثر الفنى واستخدامه فى مخاطبة العقل والشعور · وهذه مقالات اسميتها الناس والظل ، لانى حقيقة ، قدمت فيها أنماطا عديدة لأناس يحيون فى الظل ، لكن الذى كان يعنينى أولا ، هو ان اخدم النثر الفنى ·

ابراهيم الصيرفى : الحق ان الكلمة التى مهد بها الأستاذ يحيى حقي بين يدى كتابه كانت الى جانب اثارة قضية النثر والشعر ، وما بين هذين القطبين من تنافر يوشك أن يكون خصومة ابدية ، وقد انتصر لهذا الابن الاصغر · وكان مدفوعا بحماس وحب للكلام عن هذه القضية أكثر مما تكلم عن كتابه · فهل يحاول بهذه الكلمة ان يشدنا الى القضية أكثر ؟ ارجو ان نصل الى التوازن المطلوب ···

د· شكرى عياد : للكتاب مضمون بالفعل ، وله وحدة ، مضمونه الالتفات الى صغار الناس ، صغار الناس سنا كما نرى فى صورة الطفل الذى ينزل بيت خاله الأعزب لأول مرة ، وصغار الناس من الناحية المادية كما نرى فى قصة *كبسه ، حين نجد رجلا يقترض ما لايبدو انه فى* حاجة ماسة اليه ، ومع ذلك يصمم على أن يرفه

شارك فى الندوة :

- يحيى حقى
- د. شكرى عياد
- د. عبد المحسن بدر

أعدها : ابراهيم الصيرفى

عن أهله ، لأن لهم أيضا الحق فى أن يرفه عنهم بعض الشيء · للكتاب ، بالفعل ، مضمون برغم تعدد المقالات ·· فيه مقالة شديدة التأثير ·· بل هى فى الحقيقة من أجمل ما كتب فى مجالها ·· المقالة عن عبد الحامولى ، والحامولى لا يمكن أن يقال انه فى الظل · لكن براعة الكاتب انه يكشف الجانب الذى بقى فى الظل منه · جانب الحرمان فى هذا الانسان الذى كان يطمح اليه لا كمغنى ، بل كانسان فقد كان يطمح الى منزلة الانسان · والانسان المحترم فى عصره كان الرجل البرجوازى التاجر · ولذلك فانه عندما تزوج المظ استبقاها فى داره كما يفعل البرجوازى بل حاول ان يغير مهنته الى مهنة التاجر ، ولكنه فشل كما ينتظر من اى فنان · هو أيضا رجل عاش فى الظل برغم كل الأضواء التى كانت تحيط به · للكتاب وحدة ، وربما كانت هذه الوحدة الموضوعية مرتبطة بما قاله الاستاذ يحيى حقى عن اللغة واحياء النثر ، من ناحية الأسلوب الهامس الذى اصطنعه فى هذا الكتاب · واصطلاح الهمس ، كما نعلم ، اصطلاح اشتهر عن الدكتور مندور بالنسبة للشعر · وهو أيضا اصطلاح يمكن أن يطبق على هذا الكتاب ·

ابراهيم الصيرفى : هل نسميه النثر الهامس اذن ؟

د · شكرى عياد : اذا أحببت · بمعنى ان فيه عاطفة ، ولكنها ليست عاطفة صارمة · وهذا شيء يمكن أن نتحدث عنه فيما بعد ، عندما نتحدث عن أسلوب الكتاب ، وربط هذا الكلام بما قاله الاستاذ يحيى عن أسلوبه · هذا الهمس فن ، وصور الذين فى الظل ما كانت لتتم الا عن طريق اسلوب فيه جهد الفن الذى لا يحس به القارىء على الاطلاق · لأنه يقصد الى اخفاء الجهد لاخفاء الجهد !!

ابراهيم الصيرفى : فن اخفاء الفن ؟

د · شكرى عياد : بالضبط · هذا الأسلوب يتفق اتفاقا تاما مع ذاك الموضوع ·· الأسلوب الفنى الهامس كما أسميته ، أو الذى لا يلجأ الى تأثيرات مباشرة ، الى جانب هؤلاء الناس ، أيضا ، الذين لا يصرخون ليثبتوا وجودهم لنا ، علينا نحن أن نفتش عنهم بدقة ، وبعين باصرة وباحساسات متيقظة حتى نستطيع أن نلتقطهم من الظل ·

ابراهيم الصيرفى : لنر الآن وجهة نظر الدكتور عبد المحسن بدر ·

د · عبد المحسن بدر : سأتحدث عن الكتاب بصورة عامة ، ثم نأتى لهذه المشكلة التى طرحها الأستاذ يحيى حقى · الاستاذ يحيى حقى الفنان الكبير يعانى دائما فيما يخرجه لنا ، من المشاكل المتصلة التى يريد أن يجد لها حلا · ومن هذه المشاكل مشكلة الاصالة وتحقيقها · وربما ابتداء من **«قنديل أم هاشم»** وهو يحاول تحديد العلاقة بين أدبنا وأدب الغرب · وفى **« عطر الأحباب »** تحس أنه يريد أمرين : تخلص الفنان ، بقدر الامكان ، من القيود · ان تكون تلقائية الفن هى الأساس ، لا هندسته · وعدم الانحراف الى بعض التيارات الغربية التى يرى اننا نقلدها ادعاء لا اصالة · هذه هى المشاكل الأساسية التى يتحدث عنها دائما · ومن مشاكله أيضا تحديد الانسان الذى يمكن أن يتعامل معه ؟ ومن المشاكل التى يشغل بها دائما ، المشكلة التى تفضل باثارتها ، مشكلة القالب الأدبى · نحس فى « عطر الأحباب » نفورا من القيود التى يضعها بعض النقاد ، والتى يرى انهم يضعونها بتشدد كبير · ولكن الأستاذ يحيى حقى شديد الذكاء · فهو أحيانا يقول ان المسألة مسألة مزاج ، وهذه قضية ينبغى أن تناقش · فهل يعنى بالمزاج أن الأمر مجرد انفعال ؟ أم ان الأمر يحتاج الى قدر كبير من التعمق ؟ لأن المزاج عنده لا يعتبر مزاجا على الاطلاق ، أولا يعتبر مزاجا الى حد كبير · المزاج بالمعنى المفهوم أن الانسان حينما ينفعل ، يتصرف أو يحكم أو يقول · ولكن أحكام الأستاذ يحيى حقى وراءها دائما ثقافة مدروسة وعميقة وعنيفة حتى انه يعانى كثيرا من أجل اطلاق الحكم· اذن هو حكم ترفده ثقافة ، وثقافة خالية من الادعاء ، كادعاء بعض المثقفين انهم لا يتذوقون الموسيقى العربية · فالأستاذ يحيى جدير بأن يكلمك عن الموسيقى العربية كما يكلمك عن الموسيقى الأجنبية ·

والكتاب الذى نحن بسبيله ، **«ناس فى الظل»**، قد يوحى ان الكاتب يتعاطف مع هذه الشخصيات بل ويتحمس لها ، ولكن المتأمل لهذه الشخصيات يجد لها تحليلا دقيقا **أكثر من مجرد التعاطف ، بل أن هذا التحليل قد يصل الى حد**

الرفض . فمثلا الشخصية التي تعمل في وزارة الخارجية ، وشخصية الأستاذ القديم الذي علمه وعلم الأستاذ أحمد أمين ، نحس في النهاية انه يقول لنا عنه ان هـذا الرجل ضحية الاحساس بالظلم ، وانه أضاع نفسه أيضا . وهذا النوع ليس التعاطف الرومانسي ، او الرومانسي الكبير . فالشخصيات لا تقدم كشخصيات محبوبة يرتب عليها .. بل انه ينفر من هذا . بل هو لا يحب في الانسان الا أن يكون خصبا وعميقا .

بيد اننا اذا أوصلنا الى المشكلة الأخيرة ، وهي مشكلة المعاناة مع اللغة . وهي مشكلة طويلة مع الأستاذ يحيى حقي نراه يرى ، بحق ، ان اللغة ليست مجرد أداة .. فمجرد أداة هذه تضع اللغة في المرتبة الثانية . وتصور ان اللغة مجرد أداة ليس تصورا سـليما ، لأنه حين لا تكتمل أداة الفنان فمن الطبيعي الا يسـتطيع أن يقدم لنا مضمونا جيدا . الأستاذ يحيى حقي يفترض ان أزمة الفنان هي السعي الدائم للوصول الى اللفظة التي تعبر عما يحس . فاذا لم يكتمل احساسه بهذه اللغة ولم يستطع استخدامها بمنتهى المهارة، فلا مجال في الواقع لكي يخرج الفن الذي يريد اتصـاله الينـا جميلا . هذا من حيث الانطبـاع العام .

صحيح أن الحكم على النثر العربي القديم لم يدخـل هـذا النثر الفني الذي أشـار اليه الأسـتاذ يحيى حقي ، فكان على الأخص منصبا على ما يسمى بالنثر الرسمي لأن النثر الرسمي هو ديوان الانشاء . هذا النثر الفني غير الرسمي وهو أنواع شتى ، لم يدخل في اعتبار دارسي الأدب .

يحيى حقي : أنا سعيد جدا بالملاحظة الأخيرة . فانا أريد الا تقتصر دراسة النثر في الجامعة على كتب الأدب وحدها .. هناك مثلا حي بن يقظان وكتب المتصوفين ، وحتى كتب بعض المؤرخين . لقد دهشت وأنا أفتح القلقشندي اذ وجدت مثالا جميلا جدا للنثر الفني وعندما ندرس النثر العربي لا يرد ذكر القلقشندي . الحق اني أتمنى ، وأنا بين اثنين من أساتذة الجامعة أن يفسـح لدراسة النثر العربي مجال أرحب يشـمل أمثلة عديدة لا تقف عند النثر الفني الرسمي حتى نعرف ماذا بين أيدينا ونعرف تراثنا . واذا لم يكن هذا دور الجامعة . فدور من ؟

ابراهيم الصيرفي : لنرجع الى الكتاب !

د . شكري عياد : أرى أن نقرأ نصـا منه ، وهذا جزء من النـدوة . والحق اني حائر بين « انتصار ابن البلد » ، وهذا ملمح آخر من ملامح الكتاب : اكتشـاف العبقرية المصرية في ادنى طبقات هذا الشعب ، الخاصة في عبقرية مصر ، يحاول الكتاب أن يتلمسـها وان يتحسسها حتى عندما يتكلم عن اللغة العامية في « الملاية لف » ، يتحسس أيضـا عبقرية أصـيلة في قاع المجتمع المصري . الحق اني حائر بين عبقرية ابن البلد التي تعطي جانبا من هذه الجوانب وبين القطعة التي تتحدث عن عبده الحامولي .

ابراهيم الصيرفي : لنقرأ انتصار ابن البلد .

(وبعد قراءتها عدنا لاستئناف المناقشة حول هذا الجو من فن النثر الحديث كاقوى محور اثاره الكتاب)

د . شكري عياد : لا أدري اذا كنت قلت في صدد اختيار هذه القطعة اني أرى لها دلالة توحي بما نحن فيه الآن من حاجة الى اسـتعادة الثقة بالنفس ؟ والعنوان نفسه يكشف عن هذا . القصة كما قال الأستاذ يحيى حقي منتزعة من الواقع التاريخي ، وليست مخترعة . ومن اجل هذا الح على أن المعنى أو المضمون في هذه المجموعة لا يقل أهمية عن الجهـد الأسـلوبي الذي تحدث عنه الأستاذ يحيى حقي . بل اني لا أسـتطيع أن أتصور اسـلوب الأستاذ يحيى حقي الا مرتبطا بمضمون معين . يعني لا أستطيع أن أتصور هذا الأسلوب الا تعبيرا عن موقف انسان فيه شيء من العاطفية ، أكاد أقول انه يصل في هذه العاطفية الى اقصى مدى تحتمله الصراحة الفنية . والأسلوب العاطفي يمكن أن يكون أسلوبا متدفقا ويمكن أن يستجدي أو يستدر الشفقة أو الخوف الخ ، كأسلوب المنفلوطي الى درجة كبيرة على سـبيل المثال . اما الصراحة الفنية التي اتحدث عنها فهي التي تقي الأسلوب عند الأستاذ يحيى حقي ، من الانزلاق الى هـذه العاطفية . فصفة الأسـلوب مرتبطة بهذا التعاطف الذي يصـل فيه الأسـتاذ يحيى حقي الى أقل مدى لا يوجد بعده الا نوع من الميوعة العاطفية . وهو يذكرني في هـذا بكاتب احبه كثيرا ، وقد ترجمت له كتابا ، هو جورج ديهاميل . نفس اناقة الصـياغة في الجملة ، ونفس العاطفية التي تقف أيضا عند آخر حد يمكن أن يصل اليه الأسلوب الفني الصارم في فنيته . وهو أيضا عطوف على صغار الناس كالأسـتاذ يحيى حقي .

ابراهيم الصيرفي : هل يمكن أن نخلع على مثل هـذه العـاطفية صفة التـحضر ؟ العـاطفية غير الصـارخة التي لا تعـرف الابتـذال ، وبذلك لا تنعكس على الأسلوب الامتزنة متوازنة معه ، على عمقها ؟

د . شكري عياد : بالطبع . فيها اذا شـئت هذا التحضر ، وفيها تعقيد . ولولا هذا التعقيد لأصبحت شيئا طفوليا . وسـأقدم مثلا على هذا التعقيد اذا سمحتم لي . في صفحة ٣٦ من الكتاب

مقالة عنوانها « من وراء ستار » . صورة لموظف فى وزارة الخارجية عاكف على الملفات ، لا يبرز فى أعمال السفارات فى الخارج ولا فى المقابلات، ولكنه يبرز تماما فى رسم السياسة ، وجمع المعلومات وتنظيمها الخ . فى هذه المقالة فقرة سوف أقرأها ، حتى أقدم مثالا من تعقيد الأسلوب عند الأستاذ يحيى حقى . وأنا أقصد هنا بالتعقيد ، التعقيد الراقى .. كتعقيد جسم الانسان .. لا أقصد به صعوبة الفهم أو الابهام .
يقول الأستاذ يحيى حقى عن هذا الديبلوماسى : وأحمق سخافة أهون عنده من ان ينخرط فى قطيع الديوك المزهوة المبرقشة التى تحمل القابا دبلوماسية فيقضى السهرة حتى مطلع الفجر يغش صالونات السفارة بنظرة تحد من الأمانة ألا تستر التعالى والملل كل الستر ، بل تكشف منهما عن القدر الذى يليق بالرجل المثقف الذكى ربيب الصالونات ، والذى لا يصل الى حد وصفه بالجلف ، على شرط أن يشفع لهذا القدر من التعالى والملل شحنة من اللطف والظرف ـ طبعا أو تصنعا ـ مبذولة بكرم ، محسوب حسابه » . أترى الى هذه « المدلغة » كلها ! حتى يعطى صورة لا يمكن ان تصور ببساطة سلوك الرجل الديبلوماسى . ربما اخترت هذه القطعة لأنها تتحدى براعة كاتب كبير مثل الأستاذ يحيى حقى فى الصياغة الملفوفة . فهذا الديبلوماسى لا ينبغى ان يبدو منفعلا أو مندمجا كل الاندماج ، بل لابد له من قدر من التعالى والملل ، لكن عليه فى نفس الوقت أن يستر هذا الملل ، والا يستره كل الستر وانما يكشف عنه بالقدر الذى يليق بالرجل المثقف الذكى . ومع ذلك فلابد له من قدر من اللطف والظرف فيوزع ابتساماته يمنة ويسرة .. الخ . الصورة بالطبع معقدة ، والأسلوب معقد بالمعنى الذى وصفته . الأستاذ يحيى يريد ان يضيف موقفا معقدا . لأن سلوك هذا الديبلوماسى لا يمكن الا أن يكون هكذا . يريد أن يجتذب الناس. وفى نفس الوقت يريد أن يظهر انه غير متهافت عليهم ، أو **((مداوق عليهم))** كما نقول بالعامية . هذه هى الدبلوماسية ولا أعرف ان كانت الفترة التى قضاها الأستاذ يحيى حقى ديبلوماسيا قد عاونت فى صنع هذا الأسلوب ؟ لأن الديبلوماسى يمشى على صراط دقيق وهذا الأسلوب المتقن هو أيضا صراط دقيق ، وصفته اجمالا بأنه عند الأستاذ يحيى حقى يستقل أو يعطى المدى العاطفى الى الحد الذى يصبح عنده هذا المدى خطرا على الأسلوب ، ويدرك تماما كيف يقف .

د . عبد المحسن بدر : الواقع أن الوضوح الذى ينشده الأستاذ يحيى حقى لا يعنى التسطح اطلاقا . وقد نبهت بشدة الى أنه شديد الادراك لتخفايا . يكفى أن يقول فى وصف موسيقى انه بناء معمارى هندسى ، ويترك هذا الموسيقى لتدرك من العبارة الموجزة المكثفة أبعاد شخصية هذا الموسيقى . موسيقى ليست لديه خصوبة العاطفة التى يمكن أن يستغلها ، ومن اجل ذلك يلجأ الى الهندسة . أسلوب الأستاذ يحيى حقى فى الواقع أسلوب عميق ، برغم انه ينمو بقدر الامكان الى الوضوح .

والحقيقة انى أريد أن أثير بعض المشاكل . وارجو الا أكون من الذين يكرههم الأستاذ يحيى حقى كما عبر عن ذلك فى كتابه ، من المتعالين أو الذين يزعمون انهم يعرفون كل شىء . أسلوب المقالات أو الصور ، وأنا هنا ألاحظ انه قيل عنها صور أحيانا وقيل قصص .. وهذا يكشف عن مشكلة ، هى أن الأستاذ يحيى حقى انما يريد ان يزيل السدود بين المقالة وبين القصة القصيرة . بمعنى : لماذا يفترض فى القصة القصيرة أن يكون التعبير بالصورة ، ولا يدخل هذا فى جسم المقالة ؟ اذن نحن فى الكتاب فى الواقع بين عدد من الأشكال . أشكال تقترب من القصة كما سميتها واختارها الدكتور شكرى عياد بمهارة للقراءة ، وأشكال أخرى من الكتاب تقترب من المقال . وفتح الأبواب بهذه الصورة يثير مشكلة . بمعنى : هل نحن أكثر تقبلا ، ولا يكفى تعاطفا ، لما يقترب من القصة أو الصورة ، أو لما يقترب من المقال فى هذا الكتاب ؟ وأنا أحس حتى الآن ، ان الصور التى تلمسنا هى التى تقترب من الفن المنبع عند الأستاذ يحيى حقى ، وهو الفن القصصى . لأن بعض المقالات الأخرى فيها نوع من السرد المباشر مثل الفاظ الكراهية التى لم أرد ان اكررها ، فى قائمة طويلة بمن يكرههم الاستاذ يحيى حقى .

هذه مشكلة . المشكلة الثانية التى تبدو فى الواقع هى مشكلة العلاقة بين العامية والفصحى . وللاستاذ يحيى حقى رأى لا يقبل فيه مصالحة . فهو يرفض المصالحة بين الأسلوب الذى استقر بين النقاد أحيانا على أن السرد بالفصحى والحوار بالعامية ، ودفع دفعا طيبا جدا حين قال ان السرد لم يعد الآن قاصرا على مجرد ان يسرد الكاتب فقط ، بل يرتد الى الخلف ويحكى أشياء من الداخل ، وبذلك يتضمن السرد أشياء تقربه من الحوار . فيحاول جادا أن يوسع من اللغة العربية . وقد بدأ المازنى هذه المحاولة بقدر ما من التوفيق ، محاولة ادخال الألفاظ العامة ذات الأصل العربى ، أو تعريب بعض هذه الألفاظ حتى تغنى اللغة العربية . ومن الملاحظات المتصلة بالشكل . والشكل لا ينفصل عن المضمون رغم ما قاله الأستاذ يحيى حقى أن

معالجة بعض الموضوعات يأخذ طابعا تقريريا ينحو الى المعالجة المباشرة ، كمعالجة مشكلة اليانصيب ·

هذه محاولة جديدة وغريبة علينا ، وكل محاولة جديدة تتطلب من القارىء معاناة فى تلقيها · وهذا يؤدى الى ملحوظة نطرحها لنرى رأى الأستاذ يحيى حقى فيها : ان المقالات تنحو الآن الى القصص · فمسألة النثر الفنى عندما طرحت الآن اختلط الأمر على بعض الشىء · بمعنى ان المقالة قديما ، عند الجاحظ فيما يسميه بالرسالة ، كان يمكن أن تختلط بما نسميه بالقصة أو الصورة وما يشبه المقالة العلمية · وقد تميزت تلك السمات الآن ، فكانت القصة أو الصورة ، وكانت المقالة العلمية ، فيما يتصل بالشطر الآخير · أى أن المقالة قد تخصصت وتحددت ملامحها وأعطت ما للقصة للقصة وما للمقال والبحث ما لهما والواقع انى أريد أن أعرف رأى الأستاذ الدكتور شكرى عياد ،وكذلك الأستاذ يحيى حقى ، فى هذا الموضوع ·

د · شكرى عياد : الواقع انى اسفت لذبول لون المقالة الفنية من عدة سنوات · وقد ثار فى ذهنى نفس الموضوع الذى يتكلم عنه الأستاذ يحيى حقى الآن بصدد حديثه عن اللغة الفنية ، من أن المقالة فن أدبى يريد احياءه · والتخصص الشديد الذى يشير اليه الدكتور عبد المحسن بدر يدعو الى المزيد من الاهتمام بالمقالة ، لأن الميل المعاصر نحو التخصص ·· نحو ان توجد مقالة علمية ومقالة أدبية وأخرى نقدية ··· الخ والا توجد المقالة الأدبية ، شىء ردىء جدا ·

ولا شك أن هناك عدة أمثلة ، لكنها لا تزال قليلة · ففى وقت من الأوقات كان البشرى والمازنى وغيرهما ··

يحيى حقى : لكن ذلك كله اندثر ··

د · شكرى عياد : بالضبط · هذه مزية المقالة · مزيتها انها نوع من الحوار المباشر بين الكاتب وبين القارىء ·

ليست فيها الفنية ولا الموضوعية ولا المعادل الموضوعى ، كما قال الأستاذ يحيى حقى ، وما شابه ذلك ·

ابراهيم الصرفى : ربما كانت الجريدة من الأسباب التى تدفع الى نمو هذا اللون فى حياتنا الأدبية ·

جريدة المقال ·· لا جريدة الخبر · وربما كان اندثارها من دواعى اندثار المقال ·

يحيى حقى : لا · ان السبب هو طغيان الفن القصصى ، فأغلب انتاجنا الأدبى المرموق الآن هو الانتاج القصصى · وكتاب القصة ـ كما قلت ـ لا يهتمون بالأسلوب الأدبى قدر اهتمامهم بالصنعة ··

د · شكرى عياد : المقالة تكشف الأسلوب لأنها نوع من الرقص كما قال ناقد انجليزى فيما أذكر ، وهذا الرقص يعنى نعومة الحركة باللغة · اذا خلت المقالة من هذا فماذا يبقى لها ؟ أما القصة فيبقى لها شىء كثير : المعادل الموضوعى ولحظة التنوير وتقديم الشخصيات وتيار الوعى ·· الى آخر ما فى ترسانة الكاتب القصصى · اما كاتب المقالة فليس أمامه من وسيلة سوى فكره ولغته ·

يحيى حقى : أريد أن اريح الدكتور عبد المحسن واكشف له عن سر · سمعت أخيرا ملاحظة شديدة الى حد ما من صديقى الأستاذ حامد سعيد، وأنتم تعرفون من هو حامد سعيد · يقول ان انتاجنا الأدبى الآن مقالات تطبع فى ظهر جريدة يومية تموت فى يوم واحد · والواقع ان هذا اخراج هذا الكتاب استعرضت المقالات فوجدت منها مجموعة تدور حول موضوع واحد ·· ناس فى الظل ، ولكن هذه المجموعة لا تقيم كتابا ، الكتاب مجموعة من ذلك النوع · وعندما أردت ولهذا اخترت الى جانبها بعض المقالات التى اشار اليها الدكتور عبد المحسن بدر على انها مباشرة ، مثل « ورقة يانصيب » ·

د · عبد المحسن بدر : الواقع أن الدكتور شكرى عياد أشار الى ميزة طيبة ، هى انك مشغول بأمرين · مشغول بالحوار بينك وبين القارىء · ألا تتركه وحيدا ، وانما تعوده فى أكثر من مجال · ان يقبل ما تريد أن تعطيه ، وتعوده ان يقبل هذه التجربة اللغوية التى عنيت بها عناية شديدة · ومن هذه الناحية يمكن تقبل هذا الأمر ، أو تبرير الاعتراض ، أو ما يشبه الاعتراض الذى اثارته هذه المقالات ·

يحيى حقى : لكن فى « ورقة اليانصيب » تحليل نفسى للشخص الذى يشترى اليانصيب· ولو اننى قصدت الى المباشرة لاقتصرت على الوصف الخارجى ، لكننى قصدت ، وأنا أعالج هذا الموضوع ، أن ادخل بشىء من التحليل النفسى كى أكشف لك عن سبب شرائه ·

د · شكرى عياد : أنا سعيد بوجود هذه المباشرة لأنها ببساطة هى روح المقال · والمقالة لا تلتزم بالموضوعية التى تلتزم بها القصة والتى يفترض فيها أن تخلو من صوت الكاتب المباشر · وأنا أرى مع الأستاذ يحيى حقى أن الاهتمام بالمقال الفنى ضرورة · ولكنه مشغول بمسالة الأسلوب واللغة الفنية ، على حين انى ربما كنت مشغولا بهذا اللقاء المباشر الصحى بين فكر الكاتب الذى يتحدث فى أى موضوع ، لكنه يظل هو نفس الفكر الواسع العميق ، وبين القارىء فى حديث مباشر كما يمكن أن يقال · الا انه حديث فيه

فنية مصدرها هذه الصفة الأسلوبية التى تجعل الجملة كالجملة التى قرأتها الآن ، مليئة بالمفاجآت . بل وتصبح الجملة نفسها دراما لان فيها تقدمة لفكرة ثم ارتفاع بهذه الفكرة ثم مفاجأة أو انقلاب فى الفكرة ، وبذلك تتحول الدرامية كلها الى عملية الأسلوب وصياغة

ابراهيم الصيرفى : اذن لا تقوم للمقالة الفنية قائمة على مجرد التجسيم والتخييل اللغوى وانما تتضمن أيضا ذلك العنصر الأول والجوهرى الذى يضم كل الفنون ، ومن هنا يكون انمحاء الحدود بين القصيدة والمقالة الفنية .

د . شكرى عياد : أريد أن أبادر فأقول اننا لو تصورنا أن العناية بالأسلوب شىء منفصل عما يراد التعبير عنه لكان ذلك شيئا خطيرا جدا .

يحيى حقى : كفانا الله شره .

ابراهيم الصيرفى : من هنا ندخل على حكاية القصيدة والمقالة الفنية . أريد أن أقول ان المقالة الفنية فنية بما تتضمن من عنصر باق .. فهى باقية بما فيها مما يتجاوز اللحظة الراهنة . برغم أنها تتخذ من العابر مادة خلقها .

د . شكرى عياد : هذه قضية أخرى .

ابراهيم الصيرفى : فن أولا فن ..

يحيى حقى : أتسمحون لى أن أقول ان هذا الكتاب امتداد والحاح لدعوة قمت بها من زمن فى سبيل تحرير القالب اللفظى للفكر ، لأنى أعتبر اللغة هى قالب الفكر . واذا لم يكن القالب منضبطا ..

د . شكرى عياد : وهذا كما قلت فى محاضرتك التى ألقيتها فى سوريا .

يحيى حقى : مسألة تخليص اللغة العربية من الميوعة والثرثرة هى ما يلح على . والكتاب تطبيق عملى للمبادىء التى ناديت بها فى الكتابة . سواء كنت تكتب فى التاريخ أو فى الجغرافيا أو الكيمياء أو الأدب ، لابد أن تنضبط الانضباط شديدا ، لأننا نريد للفكر أن يكون واضحا ودقيقا .

ابراهيم الصيرفى : ومسألة الوضوح والدقة هذه ربما أثارت شيئا من المناقشة .

د . عبد المحسن بدر : الواقع أن كتاب الأستاذ يحيى يكره هذا الوضوح والمباشرة . وأنا أعرف مدى كراهية الأستاذ يحيى حقى لهذه المباشرة ، كما أعرف مدى معاناته للانتقال من مرحلة الى مرحلة . مرحلة المجموعة التى حاول فيها أن يقترب من الصورة ، وعبر عن ذلك صراحة . وهى فيما أظن « عنتر وجولييت » . كانت المعاناة فى البداية مع القصة القصيرة ، ثم انتقل بنا بعد ذلك الى مرحلة قدم فيها فنا قريبا من الصورة ثم كانت مرحلة المقالة . كل ذلك سعيا وراء الهدف الذى أشار اليه الأستاذ يحيى حقى .

على أن من الأساليب التى احسست ازاءها بالحيرة أحيانا أن أجد حديثا عن الشخصية بعامه ، وفجأة اذا بالأستاذ يحيى حقى يقول للقارىء دعك مما سبق ، ولنركز على ما يلفت نظرنا فى هذه الشخصية ، وهو العينان . فهل هذا نوع من المعابثة ؟ هل يقدم بالفعل صورة جمالية ثم يدعى انها لا تهم ، وانه سينتقل الى ما يريد أن يوحى الينا به على أنه المهم . هل هذه سمة فى الأسلوب أم أن المسألة بالفعل انه أراد أن يرسم صورة بيانية حقيقية ثم وجد بعد ذلك أن هذه الصورة لا داعى لها فانتقل الى التفاصيل ؟

ابراهيم الصيرفى : الحق اننا نريد منك أنت يا دكتور عبد المحسن ان تجيب على تلك الأسئلة الأسئلة العديدة التى طرحتها . نريد أن نعرف بأى هذه الاتجاهات أخذت أنت ؟

د . عبد المحسن بدر : بناء على دراسة الاستاذ يحيى حقى ، أميل الى الأخذ بأنها نوع من المداعبة لنا ، وانما أيضا نوع من تمريننا على تقبل مثل هذه الأشياء ، أو مثل هذه الصياغة اللغويه .

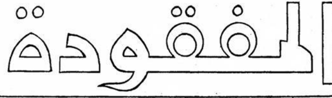
على اننى أحب أن نتكلم عن السمات الأسلوبية الخاصة بكل عصر ؟ هل يشعر القارىء والدارس أن انتاجنا النثرى مميز سنة ١٩٧٠ ؟ . ان من آمالى ومطامحى ان يكون لدينا انتاج أدبى يشعر قارئه انه مكتوب عام ١٩٧٠ .

د . شكرى عياد : لا . واسمح لى أن اخالف سيادتك فى هذا . بل ان نشعر أن ما نحاوله هو ، كما قال ابراهيم ، الأسلوب المتحضر . وأنا أخشى اذا قلنا هذا أسلوب عام ١٩٧٠ أن ينتهى بأسلوب عام ١٩٧٥ او عام ١٩٨٠ .. أى يصبح قديما . ولذلك أرى أن ...

يحيى حقى : والله فى سبيل التقدم ، أنا على استعداد أن يناله القدم . وهل نقف عند حد ؟ لابد من الحركة ، ويجب أن يكون انتاجنا منعكسا عليه كل تطورنا وكل خبراتنا .

د . شكرى عياد : الواقع انها مشكلة . الى أى حد نلتمس التطور فى الأسلوب ونقبل هذا التطور ؟ لكن الذى يعنينا هو الأسلوب المتقن أولا . وهذا ماذكرته نظريا فى محاضرتك التى ألقيتها فى سوريا والمطبوعة « فى خطوات فى النقد » واعتقد ان هذا المثل مثل باق له صفة الدوام . واعتقد أن فى هذا الكتاب مزيدا من العناية بصنع هذا الأسلوب .

يحيى حقى : أريد أن أقول كيف نصل الى الباقى خلال العابر والى الأصيل خلال المتبدد . هذه هى المشكلة التى تواجه كل كاتب .



عبد الخالق الخولى

تـكلم ..

ويهم أن ينطق ، ولكنه يصمت . والخواطر ترد على ذهنه وتغترف من الماضى المختزن فى ذاكرته وتساقط أسيانه لتدق على قلبه ، دقات موجعة تكاد من ثقلها تحبس الدم فى قلبه وتجمده ، لولا بقية من حياة لا دخل له فيها تدفع الدم داخل عروقه . وزفير يهرب من ضيق صدره فيخرج آهة متخاذلة .

تـكلم ..

وتأخذ الكلمات المعبرة طريقها الى حلقه مندفعة الى شفتيه لترتطم بالأسنان وتتوقف . ويلوك الفم الكلمات ويذيبها فى اللعاب فتهوى الى جوفه . الكلمات تضرب على أعصابه فتتقلص ويتحول توترها الى صراخ يعوى داخل رأسه مصدرا أمرا :

تـكلم ..

هم أن ينطق فهوت كف على خـــده . لوت الصفعة رقبته ، وتوعده الصـــوت مزمجرا :

ـ اخـرس ..

تلصصت نظراته تبحث عن أحد يراقبه . لا أحد . وهو يعلم أن لا أحد بالحجرة غيره . والحجرة هى هى ، لم تتغير فيها شىء . وخيوط من أشعة الغروب . صفراء باهتة تسللت عبر خصاص النافذة واستقرت فوق المكتبة . وضحت ذرات غبار ، دقيقة وناعمة وشفافة ، سابحة فى حزم الضوء ، وراقدة فوق حواف الكتب . تقـدم خطوة وتناول كتابا وفتحه . علا الصراخ داخل رأسه فتوقف عن تقليب صفحات الكتاب . قال الصراخ :

ـ لا تقرا .. بل تكلم ..

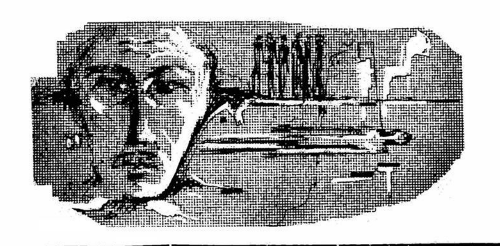
ألقى بالكتاب وتوقف مندحرا . انسحبت خيوط الشمس وتركت ضوءا رماديا يدق باب المساء . اشتد الصراخ وارتفعت حدته رافضا اندحاره ، ووجه انذارا لآخر مرة .

ـ قلت تكلم ..

اخترقت الكلمات حاجز الأسنان وهمس متهربا من الانذار :

ـ ماذا أقول ؟؟

تردد فى أرجاء الحجرة صوت غير متميز ، كصوت أبيه يأتى من داخل صـدره ، كصوت ملايين الكلمات تنطق من بين صفحات الكتب ، كموجات صوت انطلق منـذ الأزل :



ـ انك خلقت لتحبها وانك لم تزل تحبها ..
همس ثانية مسترحما :
ـ آخر مرة رايتها ، كانت وسط الزحام ولم تتعرف على .
ـ لأنك لم تحاول أن تقترب منها فاستحوذوا عليها ..
ـ كانت لى وحدى وتركتنى ..
ـ انت الذى تركتها ..
ـ لـكن .
وقاطعه الصوت الصارخ :
ـ اخرج اليها ، فلن تاتى هى اليك أبدا ..

البحث

ـ انفـذ ..

النفاذ الى الفضـــاء قائم . والغوص فى أعماق البحار قائم . ولكن الصعود الى أنوبيس أمر مشكوك فيه . الأجسام متلاصقة . كتلة واحدة حشرت عنوة ، كتلة لها مئات الرءوس ، ومئات الأيدى المرفوعة فى تضرع وضجر واستسلام . وكأن الله خصوصا فى بلدنا قد خلق الأنوبيس معجزة عصرنا ، وفيه كل هذه المئات من النوائم الملتصقة وتسيره على طرقاتنا معجزة تتحدى جميع الهيئات العلمية العالمية . وتقف أمامها ، حائرة عثرة تحير العقول التى أرسلت لونا وأبوللو وغزت بهما الفضاء . رواد الفضاء أنفسهم لابد سيقفون خاشعين امام هذه الظاهرة ، وسينحنون تبجيلا لملايين الرواد الصاعدين والهابطين كل لحظة .

قال الصوت :
ـ تأملت كثيرا وقارنت كثيرا . أدركها الآن . سيقتلونها .
ـ أعرف انها لا تموت .
ـ انهم يمارسون معها طقوس القتل .
ـ ولا احد معها .
ـ الواعون وغير الواعين . كلهم يمارسون طقوس القتل
تردد كثيرا قبل أن يجيب ، فلاحقه الصوت قائلا :
ـ كما ينفذون انفذ ..

الرءوس تتحول الى سهام حادة مدببة تخترق الأجسام وتستقر داخل العربات وتتحد اتحادا عضويا وتصير جزءا من التوائم ، تلتصق ٠

حاول أن يصعد كشيء منفرد له امتداد الأجسام ٠ فشلت المحاولة ٠ تخاذل وتوقف والتزم مكانه واندحر ٠

العربات كلوحة واحدة متكررة ، مرة باهتة ، ومرة صارخة الألوان ، ومرات داكنة ، وفي كل لوحة يرى رأسا بين التوائم له نفس ملامحها ، وعلى الملامح ترتسم نفس التعبيرات المستغيثة ، انها هي ٠ وبكل تأكيد تناديه هو ٠

هم أن يتكلم وهو متوقف ، ارتفع الصوت في صدره ساخرا :

ـ الآن ليس للكلام معنى ٠٠

وأكمل الصوت قبل أن يرد :

ـ هذه لحظة العمل ٠٠

تحول رأسه الى حربة ، نفذت داخل الكتلة البشرية واستقرت بالقرب منها ، وضحت ملامحها أكثر :

ـ هو أنت اذن ٠ آه يا حبيبتي ، يا من تعز ملامحها على ذاكرتي وتأبى أن تتضح ٠٠

الآن فقط وضحت ٠ ازداد نصل الحربة حدة ٠ نفذ وسط التوائم حتى صار بجوارها تماما وذاب جسده والتصق ٠ هبطت يداه وارتكزت فوق كتفيها ، طوقها زاعقا :

ـ يا غجر يا حوش ، ستقتلونها ٠٠

تلقى قفاه عشرات الصفعات وانغرزت في جسده مئات الكلمات ٠ وبقوة خارقة ، لا يدري كيف تمت انفرط الالتصاق وتفرد الركاب ووجد نفسه ملقى فوق الارض والناس من حوله يضربونه بقسوة ووحشية ٠ وفجأة انفرجت الحلقة وتقدم رجلان عملاقان وتوقفا وسط الدائرة ٠ سكنت كل الأيدي عن الضرب وتطوعت عشرات الأفواه برواية الواقعة :

ـ كان يمارس معها الدعارة علانية في الأتوبيس ٠٠

هم أن يوضح موقفه ولكن لكمة من أحد الرجلين أغلقت فمه وقال موبخا :

ـ اعتقدنا أنك تعقلت ٠٠

ازداد لغط الناس وتخميناتهم فأشار الرجل الثاني لهم محذرا ٠ سكتت الأفواه عن الكلام وأطلت الرغبات من العيون ٠ سأله الرجل الذي لكمه في فمه :

ـ لماذا عدت الى هذا ٠٠

ـ لانها كانت تستغيث بي ٠ أنا الوحيد الذي يستطيع أن ينقذها صدقوني ٠٠

رفعه الرجل الثاني من فوق الأرض ، وجعل يديه خلف ظهره وسلسله ثم كومه في ركن الحجرة وقال وهو يلهث :

ـ لقد ازدادت حالته خطورة ٠٠

التقرير

ـ تكلم ٠٠

أشار الى الورقة الموضوعة فوق المكتب قائلا :

ـ كل ما أريده قد ضمنته شكواي ٠٠

نهره الرجل الجالس الى المكتب :

ـ يا غبي ، ألا تفهم ، لماذا تقدمت بهذه الشكوى ٠٠

تلقى على قفاه صفعة ، أحالت الكلمة التي هم أن ينطق بها الى آي ٠ وأردف الذي ضربه :

- انطق ٠٠

- كيف ؟؟

قال الرجل الجالس الى مكتبه :

- ألا تعرف كيف تتكلم ٠٠ وتعرف كيف تشكو ٠٠

ترك الرجل المكتب ممسكا بالورقة ولوح بها فى وجهه زاعقا :

- من أملى عليك هذه ؟؟

- لا أحـد ٠٠

- لمـاذا كتبتها ؟؟

- كانت تستغيث بى ٠٠ أتانى صوتها وهى تختنق وسط الزحام فتحولت الى حربة والتصقت ، أصبحت واحدا منهم ، واحدا من التوائم ، كادت تموت معوقتها بذراعى ٠٠

قاطعه الرجل :

- ومارست معها الدعارة ٠٠

انتفض فى موقفه معترضا :

- لا ٠٠ الناس حولوها الى عاهر ، التصقوا بها وحولوها الى بغى ، كل واحد يلتصق بها مدعيا انه يحميها ، وهو فى الحقيقة يعصى عليها ، اما أنا فاحول لهم ، اقول للملتصقين لو نظرتم اليها جيدا لما بقيتم هكذا توائم ، فقط انظروا اليها وستصيرون فرادى ، سيعرف كل واحد منكم من هو ٠ انظروا اليها وتأملوها ، المسألة ليست فى حاجة الى معجزة طبية صدقونى ، وربما احببتها احبوها ، انظروا اليها باخلاص وسيصير لكل واحد منكم واحدة ، لها نفس ملامحها ، وفيها نفس جاذبيتها ، أما هذه فاتركوها ، أنها لى أنا ، اتركوها لى وسوف تلد لكل واحد واحدة ، بغير بغاء فالبغى لا تلد الا بغيا أو تصبح عاقرا ٠ لم يصدقونى ولكنى ٠٠

وقاطعه الرجل ساخرا :

- ولكنك مسيح هذا الزمان ٠٠

والتفت الرجل الذى ترك المكتب وقال لصاحبه :

- افتح المحضر وسجل :

انه يدعى النبوة فى عصر يخلو من الأنبياء ، وانه يتسمع الى أصوات تستغيث به وتناديه ، وان هذه الأصوات على وجه الخصوص أصوات نسائية ، وانه ضبط مرتكبا نفس حماقته فى أماكن مختلفة اخرها فى حى الحسين ٠

رفع الرجل الذى كان يسجل التقرير رأسه عن الورق مؤكدا :

- حالته خطرة للغاية وتقدم منه متوعدا ذلك شيء لا يمكن السكوت عليه ٠٠

ركله الرجل بقدمه فازداد تكوره وانزوى فى ركن الحجرة ٠

القضبان

ياحسين ، ياسبط رسول الله يا حبيبى ، أنا لم أحولها الى بغى ، ولم أحاول أن أمارس معها الدعارة ٠ فقط حاولت أن أطوقها بيدى وأنقذها من التصاقهم ، تكذبنى الاحياء فهل تصدقنى أنت يا حبيبى ٠

صك سمعه صوت معلم التاريخ ، وهو يقول بغير عاطفة :

- ومن المؤكد ان الحسين قد قتل فى العراق ، ودفن به ، وانه لم يدفن بضريحه فى القاهرة ، وهذه حقيقة لا يتطرق اليها شك ٠ حبى على ركبتيه ويداه مسلسلتان خلف ظهره وانحنى رأسه فوق صدره واستجدى الدمع فبخلت به عيناه ، فهتف من أعماقه متضرعا :

ـ الرحمـة ..

أشار الرجل الجالس الى مكتبه بيده فتوقف الآخر عن الضرب :

ـ لماذا تقدمت بهذه الشكوى ..

بحثت عيناه عن مصدر الصوت ، استقرت نظراته عند قدمي الرجل الجالس فى الطرف ، الجالسون اتخذوا شكل نصف دائرة . أقدامهم غليظة ثابتة ، كانها اعمدة فى معبد فرعونى ، ليست بالضبط اقداما صخرية ، ولكنها معدنية صلبة . رفع عينيه .. الأجسام ضخمة ، سابحة فى الفضاء ، تكاد شواشى رءوسها تختفى فى السحاب . تردد فى داخله صوت واحد :

ـ من انت ؟؟

ترددت قهقهات فى نصف الدائرة ، ولمعت عيون ، ليست عيونا آدمية ، وتركزت نظراتها عليه ، وأشعت بملايين الموجات الضوئية ، تجمعت الموجات الضوئية فى حزمة واحدة ضخمة واستقرت فوق رأسه وأتى من فوقه صوت يفضح همسه لنفسه :

ـ نحن الذين نسالك .. أجب ..

احس بجسده ينكمش ويتكور ، وبحزمة الضوء تغمره ، ويبدو كذرة غبار ، واحدة من ملايين ملايين الذرات السابحة فى الفضاء . عاوده الصوت الاتى من فوقه :

ـ من أنت ..

ضغطت موجات الصوت على ذرة الغبار العالقة بين الأرض والسـماء فالتصقت بالأرض وانزوت .. أجاب ويداه مسلسلتان من خلفه :

ـ انا هى ..

تساءلت نصف الدائرة بسخرية :

ـ ومن هى ؟؟

ـ حولوها الى بغى فلم تعد هى هى ..

التأم الطرفان ، وصارت نصف الدائرة اسطوانة طويلة وأحدثت الاسطوانة فرقعة هائلة وارتفعت مخترقة الفضاء فاهتز جسده المتكور فى ركن الحجرة وفى صـدره ألم بحجم القدم الذى ركله .

عاد الرجل وأمسك بالقلم وصاحبه يملى عليه :

ـ ونظرا لتكرار ارتكابه هـذه الحماقات الأمر الذى يشـكل خطورة على التوائم الملتصقة فاننا ننصح بحجزه انتظارا لتوقيع الكشف الطبى عليه .

عقب الرجل بعد أن طوى الأوراق :

ـ أوافقك تماما ، لأن حالته خطرة جدا ..

التهمـة

قال أحد الرجلين الجالسين على طرفى نصف الدائرة :

ـ سمعته ينطق بصوت معلم التاريخ ، هذا الصوت الكامن فى أعماقه ، حين يخلع نعليه ويضع قدمه داخل المسجد متضرعا الى الحسين ، يدوى صوت المعلم فى صوان أذنه فيتوقف عن التضرع الخالص ، ويطلب الرحمة بلسانه وفى قلبه مرض . واراه كل مرة يفر مذعورا ومرددا : يا حبيبتى ، أنا آت اليك ، آت لأنقذك يا حبيبتى ..

والتقط الرجل الجالس على الطرف الآخر الحديث مؤكدا :

ـ ويدعى أنه وحبيبته شيء واحد فاذا سألناه عنها قال انه هى وانه لابد سينقذها لأنهم حولوها الى بغى . وحزم الضوء حين تسقط عليه يتحول الى ذرة غبار لا هى صاعدة الى السماء ولا هى مستقرة على الأرض ، وانه يرفض ذلك ..

مالت الرءوس فى نصف الدائرة نحو بعضها تتهامس ، هبط الرجلان الجالسان على الطرفين واقتربا منه فى ركن الحجرة ومالا عليه وحملاه من أسفل ابطيه وتقدما نحو نصف الدائرة وتوقفا فى منتصف حنيتها تماما . تحول ملمس السواعد أسفل ابطيه الى شيء صلب ، فكى كماشة . التأمت نصف الدائرة ، صارت اسطوانة طويلة . ضغطت الكماشة بقسوة على صدره ، وأحدثت الاسطوانة فرقعة هائلة ، فسقط على الأرض ..

مناقشات

أطول يوم في تاريخ مصر

السيد الشوربجى

– عندما صدر عدد يوليو من مجلة المجلة الذى نشر به مقال الأستاذ محمد عبد الرازق عن روايتى « أطول يوم فى تاريخ مصر » كنت وقتها فى رحـــلة خارج البــــلاد ، وعدت فى أوائل سبتمبر .. ولذلك لم أستطع الاطلاع على المقال وقت نشره .. وهذا هو عذرى فى أن يأتى هذا الرد متأخرا .. والواقع أننى لم أكن أهتم بالرد على مقال كهذا لولا أننى أعلم أن كثيرا من القراء يكتفون بقراءة مثل هذه المقالات ويحددون موقفهم من العمل الفنى على ضوئها وحدها ولا يكلفون أنفسهم بعد ذلك عناء قراءة العمل الأصلى .. فأنا أكتب هذا الرد للذين لم يقـــرءوا الرواية وقرءوا المقال النقدى وحده .. أما الذين قـــرءوا الرواية فلا أعتقد أنهم بحاجة الى ردى هذا .. فسواء كانوا معى أو ضدى فانهم قطعا لن يكونوا فى الموقع الذى اتخذه الاخ الناقد لنفسه ، وهــو موقع « المتصيد » ، ومن العبث أن أصف مقاله هذا بأنه مقال نقدى ، لأن للنقد أصولا فنية أبسطها أن يبدأ الناقد بعرض العمل الذى يتصدى له بموضوعية وأمانة ثم يبدأ فى تحليله ككل .. ويبين ما له وما عليه فى النهاية ... أما أن يكون كل ما يفعله هو « تصيد » لبعض العبارات والمواقف ثم الباسها رداء شاذا من عنده فهذا لا يسمى نقدا ... وهذا هو مافعله الاخ الناقـد فقد أخذ منذ اللحظة الأولى موقف المهاجم وراح يبحث عن الأسلحة التى تعينه ... فوقع فى اخطاء لا حصر لها ...

– يقول الناقد ان اختيارى لبعض وقائع الرواية يدل على رؤية غير ناضـــجة يجانبها الصواب ، وأن مواقف هذه الرؤية غير السوية تعددت فيما بعد كموقفى من مظاهرات الطلبة التى قامت بعد صدور الأحكام على بعض المتسببين فى الهزيمة ... ومســـايرتى لضحالة بعض الصحفيين الذين حاولوا رد أسباب النكسة الى تخنفس أو تخنث شبابنا .. ثم يسوق مثلا على ذلك من صفحتى ٣١ ، ٣٣ من الرواية .

والواقع أن الأخ الناقد بذلك النظر القاصر يدل على أنه هو الذى تنقصه الرؤية الناضجة ، لأن العمل الفنى يجب أن ينظر اليه ككل متكامل، لا أن يحاسب على أساس بعض المواقف واللمحات الجزئية لها .. فأنا لم أختر هذه الوقائع لأدين الشعب وأبرىء مراكز القوة كما يقول .. كما أننى لم أتكلم عن القاهرة المزدحمة المليئة بالأضواء ودور اللهو مثلا كى أرجع الهزيمة كما يتصور لهذه الظواهر أو لخنفسة الشباب ، .. ولو أن الأخ الناقد يستطيع أن يؤمن معى بأن العمل الفنى العظيم هو مجموعة جزئيات بسيطة جدا تتراكم وتتجمع وتتشكل فى النهاية البناء الفنى ككل لأدرك أنه يكون من السطحية أن يحاول ادانة العمل الفنى من خلال تصيده لجزئية من جزئياته ويحاول أن يلبسها رداء من عنده ... لأن أية جزئية من هذه الجزئيات يمكن أن تعطى مفهوما مختلفا تماما لو نظرنا اليها منفصلة عن العمل كله .. ولو أخرجناها من موقفها فى العمل .. بل لو لم ندرك ضرورة وصفها فى هذا الموقع ..

وأنا قد اخترت مادتى القصصية من الواقع اليومى لحياة هذه الأسرة ، فالرواية كلها تكاد تكون شبه مذكرات لأسرة مهاجرة ، منذ بدء حديث الناس عن الهجرة بعد الهزيمة حتى لحظة الانتظار الطويل المرير ليوم المعركة .. مرورا بكل عذابات ومرارات وصراعات الحياة الجديدة التى يحاولون أن يتواءموا معها وتتواءم معهم .. وقد قصدت من سردى لهذه التفصيلات الجزئية البسيطة المتشابكة كلها أن أعطى صورة «بانورامية» متكاملة للشعب المصرى كله فى صراعه للخروج من النكسة ، شعب يحاول الخروج من تحت الأنقاض .. فطوال الوقت تستطيع أن تلمس الحركة ، حركة دائبة لصنع شىء ، ردود فعل واعية وغير واعية ، اضطراب فى الأعماق ، وفى السطح – ، وطوال الوقت حركة الشخصيات هى التى تتكلم وتروى ، لست هنا لكى أحلل وأشرح ، فالموقف والصورة فى الرواية يحددان كل شىء .

واذا أردت بعد ذلك أن أناقش الجزئيات التى تصدى لها الأخ الناقد فالأمر غاية فى البساطة ، عليه أن يعيد وضع الكلمات والأحداث التى اجتزأها الى موضعها الصحيح من الرواية ثم ينظر للأمر كله نظرة أكثر عمقا وفهما ، وسوف يرى أننى لا أدين الشعب وأبرىء مراكز السلطة كما يتصور – ، فالكل مدان – ، ابتداء من اللص الذى سرق كشك المهاجر حتى القيادة العليا التى حكمتنا خلال الفترة المليئة بالتهريج التى حبلت وولدت لنا نكسة يونيو ... الخلل فينا جميعا .. – وموقف المأمور والمحافظ لم يكن الا انعكاسا للشعور بالذنب .. فهم الذين صنعوا النكسة وأضاعوا هؤلاء الناس .. ولذلك لم نكن أمام مأمور ومحافظ نمطيين كما تعودنا .. وهذا هو ما جعل الأمر يلتبس على الأخ الناقد ويتصور أننى أبرئهما خوفا منهما أو دفاعا عن مراكز القوة .. وقد كان فى الرواية كثير من الصور المشحونة بما يحدد موقفى بصورة أكثر وضوحا ... ومع ذلك فالرواية بصورتها الحالية لم تتغير كثيرا .. لأنك تستطيع أن تلمس منها موقفى .. وأنا لا أستند الى كلمات وجمل معينة يتعين على أن أسردها هنا لأثبت حقيقة موقفى .. فالقضية ليست مجرد كلمات مباشرة ... الرواية كلها بكل كلمة فيها وموقف وحركة وشخصية .. بكل ما فيها هى التى يجب أن تحمل رأيى .. لا مجرد كلمات أسوقها أو يسوقها الناقد ليحملها رأيى .. ومن السطحية والسذاجة فعلا أن يلجأ الناقد لاقتباس بعض سطور من الرواية لكى يقول ان هذا هو رأى الكاتب ويبنى عليها حكمه .. كما فعل مثلا بالسطور التى أخذها من ص ٣١ ، ٣٣ ليدلك على نظرتى السطحية لأسباب النكسة .. وهذا شىء مضحك فعلا .. فهذه الصورة التى وردت بالصفحتين المشار اليهما كانت صورة لمدينة القاهرة .. من وجهة نظر السيدة المهاجرة التى جاءت الى القاهرة بعد ليلة الرعب والدمار الذى شهدته فى السويس .. فاذا ما وصلت القاهرة بعد هذه الليلة التى كانت أشبه بليلة الموت فان من الطبيعى أن أول شىء يسترعى انتباهها أن القاهرة لاتزال تعيش فى الأضواء .. والمقاهى مفتوحة والناس يلعبون الطاولة .. ولكن ما دلالة هذا كله .. على الأخ الناقد أن يرجع للرواية لكى يعرف اذا كان هذا هو الذى يعكس موقفى من النكسة .. ويالها من سذاجة فعلا أن يكون هذا هو موقفى .. وماذا عن الصفحات المائتين التالية لهذه الصفحات !!

– ويحاول الناقد بعد ذلك أن يضع يده على سر الضعف كله كما يتصور .. فهو يقول « واذا عرفنا أن السيد الشوربجى يعد فى الأصل كاتبا اذاعيا قدم للاذاعة والتليفزيون أكثر من مائتى تمثيلية ومسلسلة اذاعية فاننا نكون قد وضعنا أيدينا على سر أمراض هذه

الـرواية التى لا ترتفع كثيرا على مســـتوى تمثيليات الاذاعة » ..

ـ ويا له من اكتشاف .. بل يا له من استدلال غريب يثير فى نفسى الاشمئزاز والقرف أكثر مما يثير الرغبة فى المناقشـــة ـ فالمفروض أن تكون تجربتى الطويلة ـ على مـدى خمســة عشر عاما ـ من الـكتابة والتـأليف للاذاعـة والتليفزيون والمسرح كافية فى نظر الناقـــد للاطمئنان وآخذ الأمر بجدية ، أما أن يدنينى من حيث أننى كاتب اذاعى كتبت أكثـــر من مائتى تمثيلية ومسلسلة .. فهذا هو المنطق الغريب الشاذ فى النظر للأمور .. وهل يتصور سيادته أن كاتب الاذاعة بائع (روبابيكيا) مثـــلا ... أنا لا أفهم سر هذه النظرة التى ينظر بهـــا بعض نقادنا الى كتاب الاذاعة ... وأراهن أن أحدا منهم لم يستمع الى مسلسلة اذاعية ولم يحاول التفكير فى كيف يكتب كاتب الاذاعة أعماله .. ولو أدركوا أن الاذاعة تحتاج للفنـــــان الحقيقى الذى يكون قادرا على تحويل الفكرة المجردة الى موقف درامى متفجر يقول شيئا ذا قيمة للناس فى ذات الوقت ... لكل النـــاس ... للايين المستمعين الذين يصبحون ويمسون ولا غذاء لهم ولا ثقافة الا تمثيلية الاذاعة ومسلسلاتها .. اذا عرف هذا! الناقد وغيره كم يتحمل كاتب الاذاعة على عاتقه عبء مخاطبة الجماهير العريضـة والتأثير فيها وتأصيل قيمها لعرفوا أى دور خطير يلعبه هذا الكاتب فى حياتنا وتناقشوا قضيتـــه بموضوعية وجدية أكثر من هذا الاســـتخفاف الشاذ الذى دأبوا عليه ..

ـ ان تجربتى الطويلة مع الاذاعة كان ينبغى أن تحمل الناقد على التفكير مرتين قبل أن يندفع فى طريقه الخاطىء هذا ويتكلم عن الســطحية والرؤية غير الناضجة لأن كتاب الاذاعة ليسوا سطحيين ولا ذوى رؤية غير ناضجة .. قد آن الأوان لأن يتحرك كتـــاب الاذاعة ويدافعوا عن أنفسهم لا أن يظلوا كالجنود المجهولين يعتصرون دماءهم وعقولهم الى الأبد حتى ينتهوا دون أن يحس بهم أحد .. ثم يجىء ناقد لم يعرف شيئـا عنهم لدينهم دون أن تـكون لديه الأســـباب الموضوعية ولا الفنية لتصرفه الطائش هذا ... وهى قضية أرجو أن تثار على المستوى العلمى لكى تناقشها بما ينبغى لها من أهمية وقيمـــــة ولا تناقش بهذه الخفة والبساطة ..

ـ واعود للموضوع ..

يقول الأخ الناقد بعد ذلك ان الرواية فى جملتها أشبه بالريبورتاج التسجيـــلى أو النشرات المصورة .. الخ ويبدو لى أن مشكلة الأخ الناقد وكل متاعبه مع روايتى هذه نابعة من بساطتها هذه .. فالرواية فعـلا أشـبه بالريبورتاج التسجيلى .. ولكن هذا هو الشكل الفنى الذى اخترته .. وأنا حر طبعا فى اختيار الشـكل الذى يلائم موضوعى والذى أستريح له ... وقد سـبقنى الى هذا الشـكل البير كامى فى روايته « الطاعون » فهى لم تكن سوى ريبورتاج تســـجيلى لحركة المدينة والناس أثناء المرض الذى انتاب وهران ... ومع ذلك ماذا كان يقول كامى من خلال هذا الريبورتاج التسجيلى .. معذرة .. أعرف أن عقـدة « الخـواجة » حتستفز ضمير الأخ النـــاقد ويسارع الى عقـــد المقارنة بين عملى وعمل كامى .. الخ ولكننى أستسمحه فقط فى هذا الاستدلال لكى أريحه من ناحية الشكل ... وأحيله على عمل روائى عالمى آخر كتب بنفس الأسلوب .. أســـلوب الريبورتاج التســـجيلى .. وأعنى بها رواية « سقوط باريس » لايليا اهرنبورج » .. بل ان الرواية الحديثة كلها تتجه الى هذا الأسلوب .. فالرواية الوصـــفية قد انتهت .. وكذلك الرواية التحليلية ... الرواية الحديثة لا تلجأ الى الوصف والتحليل .. بل تعتمد على الموقف .. على الحركة .. حركة الأشخاص والأشياء والصور ... الا الجزئيـــات البســيطة التى تتشكل من مجموع تراكمها الصورة النهائية .. وعلى أى حال فسواء كان هذا هو الشكل المعترف به عالميا الآن أم لا فانه هو الشـــكل الذى يريحنى .. وهو الشكل الذى يتناســـب مع الموضوع .. حين أريد أن أسجل حركة شـــعب أو مدينـــة فى لحظة تاريخية معينة .. فهى رواية تسجيلية بحسب شكلها الفنى .. ولكن ماذا وراء هذا الشكل .. هل الأمر مجرد تسجيل صحفى .. أعتقد أن الأخ الناقد لو أعاد قراءة الرواية ـ وأنا أدعوه بالحاح لذلك ـ لأدرك أن الأمر أعمق بكثير جدا من مجرد التسجيل ..

ـ أما حكاية الأنماط التى يتكلم عنهـا والتى يقول اننى أحتفى بها كما يبدو من حديثى عن المالك الجشـــع المترهل وعن ابن الاقطاعى المتآمر الذى يغوى الشباب الوطنى .. وحكـاية الحيل البـالية المســتهلكة للتعبير عن أزمات أبطالها كادمان الخمر وارتياد النوادى الليلية .. حكاية هذه الأنماط والحيل التى يتكلم عنهـا الأخ الناقد هى فى الحقيقة عملية « تصيد »

لا أكثر .. ولو كان منصفا وموضوعيا لما سمح لنفسه بأن يقول هذا الكلام .. فشخصية المالك الجشع المترهل هذه لم يرد ذكرها فى الرواية كلها الا فى صفحة واحدة .. من قبيل المرور العابر .. شىء أشبه بالنكتة .. وليست شخصية من شخصيات الرواية .. لا شخصية رئيسية ولا ثانوية ولا حكاية لها على الاطلاق ..

كذلك شخصية ابن الاقطاعى .. فقد كنت من خلاله أجسم أزمة « حمدى » وهو الذى يعنينى هنا .. ولذلك لم أهتم برسم شخصية ابن الإقطاعى ولا تحديد أبعادها وملامحها .. وعلى أى حال فلماذا ننظر لمثل هذه الشخصيات على أنها أنماط مستهلكة طالما أنها شخصيات حقيقية مازالت موجودة فى مجتمعنا وتؤثر فيه وتتحرك فى اتجاه عكسى لحركته .. واذا كان الأخ الناقد لا يصدق أن أبناء الاقطاعيين القدامى يفعلون ذلك فاننى أقسم له هنا أن لى زميل فى العمل كان يرقص يوم ٩ يونيو حينما تأكد له أننا هزمنا .. وسار معى يومذاك وأنا أدمى من كل أعماقى وكان هو يحاول أن يخفف عنى المأساة كلها بأن الهزيمة لم تلحق بلدنا — بل انها هزيمة للنظام كله .. لعبد الناصر وكل ما يمثله ... وكان يمنى نفسه بأن الأمريكان قادمون ... هكذا والله .. والواقع أننى استوحيت هذه الشخصية فى تصويرى لشخصية ابن الاقطاعى .. وكان زميلى هذا فعلا ابن اقطاعى وخضع لقانون الاصلاح الزراعى ومازال يحلم باليوم الذى يسقط فيه النظام ويأتى الأمريكان ليعيدوا اليه أرضه ونفوذه ... هل يصدق الأخ الناقد .. ليست حكاية الأنماط والله .. ولا الطريق السهل .. ولكن مشكلتى أن حساسيتى للواقع شديدة .. وأنا دائما أعزز كل ما أرى وما أسمع فى كتاباتى .. ربما بكل ما فيها من « عبل » دون تشذيب وتهذيب لأننى أشعر بأنها تكون «بعبالها» هذا أكثر صدقا وجمالا .. مثل حكاية «البراز» التى أغضبت الأخ الناقد جدا وأثارته وجعلته يتهمنى بالبعد عن الذوق ... فالحكاية ليست حكاية ذوق .. فأنا أشعر مثله بلذعتها .. وكان من السهل جدا على أن ألغيها .. بل ان الرقيب حاول شطبها وصممت على بقائها .. اننى أريد أن أثير فى نفس قارئى نفس هذا الشعور الذى ثار فى نفس الناقد .. أن يرى الواقع كوصمة عار .. وقد كان ... وعلينا ألا نتوارى ونخفى بؤسنا فى أقنعة الذوق والشىء الذى يليق والذى لا يليق .. والحياة مليئة بكل ما هو مقزز مقرف ومثير للاشمئزاز .. فهل نتوارى ونبتعد والأدباء الغربيون الحديثون قد تجردوا وأصبحوا اليوم يغمسون أقلامهم فى كل شىء .. فى أشياء لا نجرؤ حتى على تخيلها ... والفن عالم عظيم وحر .. ونحن مصممون على أن نزاول حريتنا الفنية هذه لآخر مدى ، مادمنا لا نتخيل ولا نحلم ..

معذرة .. اننى أطلت .. ولكننى أحتاج لعشرات الصفحات كى أوضح للأخ الناقد ما استغلق على فهمه ... فهو دائما يجرى وراء جزئيات .. وعجز فى النهاية عن تحليل العمل كله وتقييمه .. لأنه اختار لنفسه الأسلوب المسطح .. ليست هى الحيل البالية التى لجأت اليها فى تصوير أزمة أبطالى كشرب الخمر وارتياد الملاهى الليلية .. وليرجع زميلى الى مأساة صالح ويعيد قراءتها من أول صفحة لآخر صفحة .. وهل كان اشتراكه فى عمليات التهريب مع تجار الشنطة وسفره لبيروت ولياليه فى حجراتها السوداء وفوق ظهر المركب والرياح العاصفة والشعور اللامتناهى بالذل والضياع .. هل كان هذا كله من قبيل الحيل البالية للتعبير عن أزمته ؟!! أما لجوء حمدى للكباريه فقد كان نوعا من الهروب والحيرة ... يوما فى الكباريه ويوما يهتف مع المقاومة .. وحينما اكتشفت أمه رائحة الخمر فى فمه قالت « أحسن من المقاومة » ... ألم ير الأخ الناقد فى شخصية حمدى وتمزقه أكثر من حكاية الكباريه هذه .. اننى أرتعد الآن وأنا أتذكر أبعاد هذه الشخصية ... ولم يكن حمدى هذا الا رمزا لكل طالب وشاب مصرى مزقته النكسة فأصبح لا يعرف ماذا يفعل .. هل ينسى ويبتعد أم يتظاهر أم ينضم للمقاومة .. أم .. أم ماذا ... وليرجع الأخ الناقد للرواية مرة أخرى لير كيف كان حمدى يتحرك وكيف رسمت شخصيته ..

استمرارا لأسلوبه فى التجريح يتكلم الأخ الناقد عن قصة الحب بين آمال وعزمى .. يقول « كأى كاتب تقليدى من الرعيل الأول يبتدع المؤلف قصة حب بين آمال وبين عزمى » ولا أدرى لماذا يضعنى الناقد مع كتاب الرعيل الاول وأنا اعتذر لهم نيابة عنه .. لأنه بنفس الأسلوب الاستخفافى يطعنهم بلا موضوعية ولا أمانة ..

ولكنى ، رغم اعترافى بكل قيمة وعظمة كتاب الرعيل الأول ، لا أدعى أننى أنتمى الى مدرستهم ... فليس فيهم من يكتب الرواية بطريقة الريبورتاج التسجيلى .. ويصدق فاننى لم أصطنع قصة الحب بين آمال وعزمى ... ولا أحاول هنا التوارى وراء الواقع أو الحلف بأغلظ الايمان أن هذا حدث .. ولكن ماذا يتصور صديقى الناقد أن يحدث فى مدينة ليس

بها سوى جنود ... وليست بها نساء .. سوى هذه الفتاة الصغيرة الجميلة التي تتشبث بالحياة مع جدها صاحب محل البقالة الذى رفض الهجرة ... ألا يمكن الافتراض - فنيا - أن تنشأ قصة حب بكل صدق وبساطة من خلال هذا الموقف .. حينما يلتقي بها الجندى فى دكان البقالة ويتردد عليها .. لماذا يفترض الناقد أن المسألة كلها عملية ابتداع أو تلفيق .. كان الأولى به أن يحاول اكتشاف ما تنطوى عليه هذه العلاقة البسيطة الجميلة المشرقة التى نشأت بين آمال وعزمى .. فى هذا الجو الموحش المشحون بالخطر والحرب والدمار .. ولن أحدثه عن الرموز التى أعتقد أنه استشفها ولكنه يقول انها اللقطة الوحيدة التى استعان فيها المؤلف بالرمز .. مع أن عصب الرواية كله ينبنى على هذه العلاقة وما تمثله ... العلاقة بين الأمل الممزق والعزم الذى اختفى وانتظار اللحظة التى يعود فيها عزمى .. عزمى الذى اختفى على غير موعد ... وهل يعود ؟! .. على المستوى الواقعى .. فان كثيرا من قرءوا القصة سألونى كيف استطعت ان أتجنب مواطن الزلل فى هذه العلاقة ... كيف لم أجر وراء المغريات وكان يمكن مثلا أن تسقط آمال وتستسلم للجندى .. ولكن الأمر لم يكن يسير على غير اتفاق .. فهناك رؤية معينة كانت تحكم عملى .. لم تكن هى علاقة الحب التى تغرينى .. ولم يكن جريا وراء حشر قصة حب .. بل كانت المسألة أبعد بكثير من هذا التسطيح الذى تصوره الأخ الناقد بقوله اننى كنت أجرى وراء ابتداع قصة حب .. ولو كنت أريد ذلك حقيقة كأى كاتب يفعل أى شىء لفعلت « الهوائل » بقصة الحب المثيرة هذه .. ولكن ألم يدرك صديقى الناقد من أى خيط كنت أنسج قصتى ؟ .. كان خيطا رفيعا كخيط العنكبوت .. ومع ذلك أعتقد أنه لم يتمزق أبدا وعليه هو أن يكتشف ذلك وليس مفروضا على أن أقدم له مذكرة تفسيرية ..

أخيرا أناقش مشكلة اللغة التى أثارها وتكلم عنها طويلا .. يقول ان لغتى لغة اخبارية لا تعنى بخلق الصورة أو تحليل الموقف .. وهذا صحيح .. مع تصحيح بسيط .. فالأمر ليس أننى لا أعنى بالتصوير والتحليل .. بل أتعمد ذلك .. فليس الأمر عجزا ولكنى اقصده .. وقد اخذت موقعى خارج العمل الفنى ... كالمصور الصحفى أو السينمائى .. لقد التزمت البساطة المتناهية فى الأسلوب دون أية محسنات أو ألفاظ شاهقة البناء ... ولم ألجأ الى الوصف والتحليل لأننى التزمت بالتركيب التراكمى للأحداث وهو بناء فنى لا ينبغى للكاتب أن يلجأ فيه للوصف والتحليل .. لأن الصورة فى النهاية يجب أن تتضح من خلال البناء كله .. وموقف الكاتب لا تكشف عنه كلماته المباشرة ... بل اختياره للأحداث والمواقف .. اختياره لتلك الجزئيات وترتيبها وتصنيفها ووضعها فى موضعها لتتشكل البناء كله .. والبناء كله هو موقفه ...

والغريب أن الزميل الناقد يأخذ على هذا كله ... ولا أدرى ماذا كان يريد منى .. هل كان يريد أن يفرض على أسلوبا من عنده ؟ . وحوارى - كسردى لا يخضع لغير التسرع والثقة الزائدة بالنفس - هذا ما يقول .. ولكن الواقع أنها ليست ثقة زائدة بالنفس .. انما هى ممارسة طويلة .. من طول تجربتى مع الاذاعة .. ثم اننى لا أكتب بطريقة الولادة العسرة .. واذا لم يكن قلمى هو الذى يسوقنى ويجعلنى ألهث وراءه فاننى لا أكتب على الاطلاق ... والموضوع الذى يتعثر فى يدى أتركه .. ولذلك فان كتابتى تبدو للبعض متسرعة أو خامة صالحة لتشكيل عمل آخر .. وهذا ضد الصدق الذى أومن به .. فأنا مؤمن بالانفعالة الأولى .. وأنا ضد العودة للعمل لتزويقه وتزيينه ولا بد أن أعترف هنا بأننى أكتفى بالمسودة الأولى للعمل الفنى الذى أكتبه .. واذا حاولت العودة لاصلاحها أو تغييرها فان العمل يضيع منى .. ولذلك فاننى لا أعود اليه بعد أنتهى منه ... وهناك كثير من كبار الكتاب العالميين كانت هذه هى طريقة .. والأمر على أى حال ليس أمر تقليد ... ولكن هذا هو أنا .. ذلك هو أسلوبى ... فأنا أكتب بسرعة وانفعال ولا أهتم بالصنعة ... وأعتقد أن هذا هو الصدق الذى يجعل الجسر متصلا بينى وبين كل الناس الذين أكتب لهم ... وليسأل الأخ الناقد مستمعى الراديو عما تفعله فيهم تمثيلياتى التى أكتبها بهذه الطريقة ... عذرى فى النهاية أن هذا هو أسلوبى .. فاذا كان لا يعجبه ويطالبنى بالتزويق والتزييف فاننى أعتذر ..

وأخيرا أشكره على أنه اكتشف الحسنة الوحيدة فى الرواية من وجهة نظره .. فى أنها رواية رائدة اقتحمت ميدانا لم يسبقنى اليه أحد من قبل وأنه لا يقلل من شأنها ما أخذه عليها من مآخذ كما يقول ... أشكره وأعتذر مرة أخرى لقارىء المجلة على هذا الحوار الطويل .. ولكننى أعتقد أنه حوار مفيد يضع النقط فوق الحروف لكى لا تضيع الحقيقة فى طريق سوء الفهم الذى وقع فيه الأخ الناقد وأعفيه من تهمة سوء النية .